

இளங்கோஅடிகள்

(சமயம் எது?)

அ.ச.ஞானசம்பந்தன்

கங்கை

இளங்கோ அடிகள் சமயம் எது?

ஆசிரியர்
பேராசிரியர். அ.ச. ஞானசம்பந்தன்



கங்கை புத்தக நிலையம்
13, தீனதயாளு தெரு,
தியாகராய நகர், சென்னை – 600 017

முதற்பதிப்பு : ஏப்ரல், 1996
இரண்டாம் பதிப்பு : மார்ச், 1999

விலை ரூ.30.00

ஒளி அச்சு வடிவமைப்பு :
எக்ஸ்பிரஸ் கம்ப்யூட்டர்ஸ்
மேற்கு மாம்பலம், சென்னை – 600 033.

அச்சிட்டோர் :
நாதன் & கம்பெனி, சென்னை–42.

இந்தச் செவிவழிச் செய்தி கதைக்கு எவ்வித வரலாற்று ஆதாரமும் இல்லை. சிலம்பின் ஆசிரியர் பெயர் இளங்கோ என்பதுதானா என்பதையும் உறுதியாகக் கூறச் சான்று எதுவுமில்லை அல்லாமலும், கோவலன் ஜைன சமயத்தைச் சேர்ந்தவன் என்று சொல்லவும் எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை. அப்படியிருந்தும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இந்தப் பதிகத்தையும் வரந்தரு காதையின் கடைசி பன்னிரெண்டு அடிகளையும் நம்பிச் சேரன் தம்பி சிலம்பை இசைத்தான் என்று சொல்லிக் கொள்ள விரும்புகிறோம். இக்கருத்து எவ்வளவு பொருத்தமற்றது, இளங்கோ அடிகளின் உண்மையான சமயம் யாது என்பதே முதற் கட்டுரையாகும்.

இரண்டாவது கட்டுரை, தொன்றுதொட்டு இந்நாட்டில் ஏறத்தாழ எல்லாச் சமயத்தாராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த வினைக் கொள்கை பற்றிச் சிலம்பு என்ன பேசுகிறது என்பதை ஆய்வதையே பொருளாகக் கொண்டது.

மூன்றாவது கட்டுரை, கண்ணகி என்ற பாத்திரத்தை அடிகள் எவ்வாறு படைக்கின்றார் என்பது பற்றிச் சிந்திப்பது.

நான்காவது கட்டுரை, இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிலம்பும், பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெரிய புராணமும் பல்வேறு ஒற்றுமைகளையுடைய கண்ணகியையும், காரைக்கால் அம்மையாரையும், எங்ஙனம் படைத்துள்ளன என்பதை ஆய்கிறது.

'இளங்கோவும் திருவள்ளுவரும்' என்ற ஐந்தாவது கட்டுரை நீதி நூலாகிய குறளை எந்த அளவுக்கு அடிகள் பயன்படுத்துகிறார் என்பதை விளக்குவதாகும்.

முதல் கட்டுரை தவிர, ஏனையவை பற்றிக் கருத்து வேற்றுமை எழ இடமில்லை. ஆயிரம் ஆண்டுகளாக நிலவிவந்த ஒரு நம்பிக்கையைத் தகர்க்க முற்படுவது முதற்கட்டுரை. ஆக, அதில் வலுவான கருத்து வேற்றுமை எழ இடமுண்டு. சிலப்பதிகார நூலில் காணப்படும் பாடல்கள், செய்திகள்

என்பவற்றைக் கொண்டே தருக்க முறை ஆய்வாக இளங்கோவின் சமயம் பற்றி ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. அனைவரும் இதை ஏற்றுக் கொள்வார்கள் என்று இந்த ஆசிரியன் நம்பவில்லை. என்றாலும், நடுநிலையோடு இதனைப் படித்து மேலும் இதுபற்றிச் சிந்திக்க இக்கட்டுரை இடந்தருமாயின் அதுவே இந்த ஆசிரியனுக்கு மன நிறைவைத் தரும்.

ஒரே நூலைப்பற்றி பல்வேறு கோணங்களில் ஆய்ந்துள்ள பல கட்டுரைகளைக் கொண்டது இந்நூல். ஒரு கோணத்தில் இருந்து ஆயும் பொழுது சொல்லப்பட்ட பல கருத்துக்கள் வேறு கோணத்தில் இருந்து ஆயும் பொழுதும் மறுபடியும் இடம் பெற்றே தீரும். எனவே கூறியது கூறல் என்ற குறைதவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகும். இதனைக் கற்போர் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டுகிறேன்.

இளங்கோ கண்ட ஊழ் என்ற இரண்டாவது கட்டுரை ஐந்து சொற்கள், நான்கு நிகழ்ச்சிகள் என்பவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆராயப்படுவதால் கட்டுரை முழுவதும் கூறியது கூறல் தவிர்க்க முடியாமல் வந்தே தீரும்.

ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பற்றி பேசும் பொழுது குறிப்பிட்ட சில சொற்களுக்கு அழுத்தம் தந்து ஆராயப் பெற்றுள்ளது. நான்கு நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி ஆராயும் பொழுது ஒரு தடவை அல்லாமல், பலதடவை கூறியது கூற வேண்டியுள்ளது. இந்த இக்கட்டான நிலை தவிர்க்க முடியாது. ஆகவே கற்போர் இதனைப் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டுகிறேன்.

'இளங்கோ அடிகள் சமயம் எது?' என்ற கட்டுரையில் கண்ணகியைப் பற்றிப் பேசும் கருத்துக்கள், ஒரே பிறப்பில் வீடு என்ற கட்டுரையிலும் வேறு கோணத்தில் நின்று மறுபடியும் பேசப்பட்டு உள்ளது என்பதையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

சென்னை – 600 083. ஆசிரியன்.
மார்ச் – '96

பொருளடக்கம்

இளங்கோ அடிகள் சமயம் எது?

தமிழர்களாகிய நம்மைப் பொறுத்தவரை சில தனிப்பட்ட பழக்கங்கள் நமக்கு உண்டு. ஒரு நூல் அல்லது இலக்கியம் என்றால் அதை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற நம்பிக்கை பலகாலமாக இந்நாட்டில் இருந்து வந்துள்ளது. கர்ண பரம்பரைக் கதைகளுக்கும் நாளாவட்டத்தில் இதே மதிப்பு தரப்பெற்றது. வரலாறு, செவி வழிச் செய்தி என்ற இரண்டும் ஒன்றாகவே மதிக்கப்பட்டு விட்டன. உதாரணமாக 'ஐம்பெருங் காப்பியம்' என்ற தொடரை எடுத்துக் கொள்ளலாம். சிலப்பதி காரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்ற ஐந்தும் ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் என்ற தலைப்பில் அடங்குவதாக இன்றும் கூறிக்கொண்டு வருகிறோம். சிந்தாமணி பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் தோன்றியதால் ஐம்பெருங்காப்பியம் என்ற சொற்றொடர் பதினான்கு அல்லது பதினைந்தாவது நூற்றாண்டில் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இந்த ஐந்து நூல்களுள் சிலம்பு, மணிமேகலை, சிந்தாமணி ஆகிய மூன்றும் பெருங்காப்பியம் என்ற பெயருக்குப் பொருத்த மானவையேயாகும். ஆனால் வளையாபதியும், குண்டலகேசியும் காப்பியம் என்ற பெயருக்குத் தகுதியுடையனவா என்று ஆராய்ந்து பார்ப்பதற்கு உரியன. சூளாமணி போன்ற காப்பியம் ஒன்றேனும் இந்த ஐந்தில் ஏனோ இடம் பெறவில்லை. யாரோ ஒருவர் நாட்டைவிட்டு மெல்ல மெல்ல மறைந்து கொண்டிருக்

கின்ற ஜைனம் பௌத்தம் ஆகிய இரு சமயங்களுக்காகப் பௌத்தத்திற்கு இரண்டும் (மணிமேகலை, வளையாபதி) ஜைனத்திற்கு மூன்றும் என்று தொகுத்துக் கூறிவிட்டார். அந்நாள் முதல் இந்நாள் வரை ஐம்பெருங்காப்பியம் என்ற தொடரும் அது குறிக்கும் ஐந்து நூல்களும் பெருங்காப்பியங் களா? என்ற வினாவை யாரும் எழுப்பவில்லை. அது மட்டுமல்லாமல் சிலப்பதிகாரத்தை ஜைன சமயத்திற்கு உரியது என்று வாலாயமாகக் கூறி வருகிறோம். சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றியவர் இளங்கோவடிகள் என்பதும் அவர் ஜைன சமயத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதும் செங்குட்டுவன் என்ற சேர மன்னனின் தம்பி என்பதும் எங்கே யாரால் உறுதியாகக் கூறப்பட்டுள்ளன என்று பார்த்தால் சில புதுமைகளைச் சந்திக்க நேரிடும். சிலப்பதிகார நூலுக்கு முன்னர். பதிகம் என்ற ஒன்று காணப்படுகிறது. தொண்ணூறு வரிகளைக் கொண்ட இப்பகுதி இளங்கோவடிகளாலேயே இயற்றப்பட்டது என்று நம்புகிறவர்கள் அன்று முதல் இன்று வரை உண்டு. இந்தப் பதிகம் இல்லையானால் இளங்கோவடிகள் சேரன் தம்பி என்பதும், அரசைத் துறந்து குணவாயில் கோட்டத்தில் இருந்தார் என்பதும் யாருக்கும் தெரியாத கதையாகிவிடும். இப்படிப்பட்ட பல கருத்துக்களைக் கூறும் பதிகம், காப்பியம் தோன்றிய காலத்துக்கு மிகமிகப் பிற்பட்டு யாரோ ஒருவரால் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டதாகும்.

திருவள்ளுவரைப் போல இளங்கோவடிகளுக்கும் உண்மைப் பெயரென்ன?, பெற்றோர்கள் யார்?, எப்போது வாழ்ந் தார்? என்பனபோன்ற செய்திகள் இன்று வரை தெளிவாகத் தெரியவில்லை. அரசுரிமை பெற வேண்டிய அவர் அரசைத் துறந்து குணவாயிற் கோட்டத்தில் துறவியாக வாழ்ந்தார் என்று பதிகம் பேசுகிறது. இதற்கு எந்தவித ஆதாரமும் இல்லை. செங்குட்டுவனைப் பற்றி அவன் பெயரோடு சேர்த்துப் பல நிகழ்ச்சிகள் நூலில் பேசப்பட்டு உள்ளன என்பது

உண்மைதான். இந்தச் செங்குட்டுவன் பதிற்றுப்பத்தில் பேசப்படும் 'கடல் பிறக்கோட்டிய செல்கெழுகுட்டுவன்' என்றும் நினைப்பதற் கில்லை. காரணம் நான்கு பாடல்களில் குட்டுவனுடைய கடற் படைப் பெருமை பேசப்பெறுகிறது. அதே பதிற்றுப்பத்தில் சிலப்பதி காரம் கூறும் இவனுடைய இமயப் படையெடுப்புப் பற்றி ஒரு சொல் கூட இல்லை. சிலம்பில் அவன் கடற்படை பற்றி ஒரு சொல் கூட இல்லை. இவ்விரண்டையும் கொண்டவன் ஒருவன் என்றால் இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளில் ஏதாவது ஒன்று முன்னும், மற்றொன்று பின்னரும் நடைபெற்று இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு இல்லாமல் இருக்க, பதிற்றுப்பத்து கூறும் செல்கெழுகுட்டுவனும் சிலம்பு கூறும் செங்குட்டுவனும் வெவ்வேறானவரோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இளங்கோவைப் போன்ற ஒரு மாபெரும் கவிஞர் செல்கெழுகுட்டுவனின் தம்பியாக இருந்திருப்பின் பதிற்றுப் பத்தின் பாடல்கள் இளங்கோவைப் பற்றி ஒரு வார்த்தைகூடப் பேசாமலா இருக்கும்!

இஃது இவ்வாறு இருக்க, பதிகம் இளங்கோ தமக்குரிய அரசைத் துறந்து குணவாயிற்கோட்டத்தில் இருந்தார் என்று சொல்வதற்கு என்ன ஆதாரம் என்று தெரியவில்லை. பதிக ஆசிரியர் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் இளங்கோவையும் சிலம்பின் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய கோவலனையும் ஜைனராகக் காட்ட முயன்றுள்ளார். இளங்கோ என்பவர் அரசைத் துறப்பதற்கு உரிய காரணத்தைப் பதிகத்தில் புகுத்த இடமில்லை என்பது தெளிவு. அப்படியானால் நிமித்திகனையும் அவனுடைய எதிர்கால நோக்கையும் சொல்வதற்கு இடமில்லை என்று தெரிந்த பதிக ஆசிரியர் மிக்க துணிவோடு சிலப்பதிகாரத்தின் இறுதிக் காதை யாகிய வரந்தரு காதையில் இடைச் செருகல் செய்துள்ளார். அது பற்றிப் பின்னர் விரிவாகக் காணலாம்.

பதிகத்திலோ நூலிலோ எந்த ஓர் இடத்திலும் தெளி வாகப் பேசப்படாமல் இருக்கும் இளங்கோவடிகளைச் சமண

சமயத்தவர் என்று கூறும் மரபு மிக நீண்ட காலமாக இருந்து ஓரளவு வேரூன்றிவிட்டது. ஆராய்ச்சி மிகுந்த இக்காலத்திலுங் கூட இவரைச் சமணர் என்று சொல்லுவதற்குச் சான்றுகள் ஏதேனும் உண்டா என்று பாராமல் பல ஆராய்ச்சியாளர்களும் இதை ஒரு நிரூபிக்கப்பட்ட செய்தியாகவே கொண்டு பேசி வருகின்றனர்.

என்னைப் பொறுத்தவரை சில காலமாகவே இப்பிரச்சனை மனத்தில் ஒரு நெருடலைத் தோற்றுவித்து வளர்த்துவிட்டது. சிலப்பதிகார நூலில் எல்லாத் தெய்வங்களும் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றன. காவிரிப் பூம்பட்டினத்தைப் பொறுத்தவரை அருகன் கோட்டம் முதல் ஐயை கோட்டம் வரை பல கோயில்கள் இருந்ததாகப் பேசப்படுகிறது. நூல் முழுவதையும் நன்காராய்ந்தால், திருமால் பற்றி எண்பத்தி ஒன்பது (89) இடங்களிலும், அருகன் பற்றி ஐம்பத்தி ஒன்பது (59) இடங்களிலும், சிவபெருமான் பற்றி முப்பத்தி ஆறு (36) இடங் களிலும், முருகன் பற்றி இருபத்தொரு (21) இடங்களிலும் பேசப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட எல்லா இடங்களிலும் இத்தெய்வங்களைப் புகழ்ந்து பேசும் சொற்கள் ஆசிரியருடைய கூற்றுக்கள் என்ற முடிவிற்கு வரத் தேவையில்லை. மிக மிகப் பெரும்பான்மையான இடங்கள் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகும். கவுந்தியடிகள் கூற்றாகப் பன்னிரண்டு (12) இடங்களும் சாரணர் கூற்றாக நாற் பத்தியேழு (47) இடங்களும் அருகன் புகழ் பேசுகின்றன. ஆய்ச்சியர்கள் கண்ணனையும் நாராயணனையும் இராமனை யும் புகழ்ந்து பேசுகின்றனர். குன்றக் குறவர் முருகனைப் புகழ்ந்து பாடுகின்றனர். வேட்டுவ வரியில் கொற்றவையின் புகழ் பேசப்படுகிறது.

இவ் எல்லா இடங்களிலும் இத்தெய்வங்கள் மிகவும் புகழ்ந்து பேசப்படுகின்றன. இவற்றைக் கொண்டு நூலாசிரியர் சமயம் யாது என்ற முடிவிற்கு வருவதும் பொருத்தமாகப் படவில்லை. பாத்திரங்களின் கூற்றாக இல்லாமல் ஆசிரியர் கூற்றாகவே வரும் இடங்களில் அவர் எவ்வாறு இத்தெய்வங்களை அறிமுகப்படுத்து கிறார் என்பதைக் காண்டல் வேண்டும். அதற்குரிய சான்றுகள் இரண்டொன்றைக் காணலாம்.

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் நான்கு பெருங் கோயில்கள் பேசப்படுகின்றன. அவை வருமாறு :

> "பிறவாயாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
> அறுமுகச் செவ்வே ளணிதிகழ் கோயிலும்
> வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
> நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்" (169–172)

தமிழிலக்கியத்தில் அதிகம் பேசப் பெறாத பலராமனுக்கு ஒரு கோயில் இருந்தைச் சிலம்பு பேசுகிறது : செவ்வேள் என்று முருகனையும் நீலமேனி நெடியோன் என்று திருமாலையும் குறிப்பிடும் ஆசிரியர் சிவபெருமான் கோயிலைச் சொல்ல வரும்பொழுது 'பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்' என்று கூறுவது சிந்திக்கத் தக்கது. இப்படிப்பட்ட அடைமொழிகள் தந்து பேசுவது ஆசிரியனுடைய அடிமனத்திலுள்ள எண்ண ஓட்டங்களைக் குறிப்பனவோ என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது.

இதே போல வஞ்சிக் காண்டத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சி பேசப் படுகிறது. அந்த நிகழ்ச்சி அவ்வளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது அன்று என்றும் கூறுவதற்கில்லை. சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் படையெடுப்பை மேற்கொண்டு புறப்படுகிறான். எல்லாப் பணிகளையும் முடித்த பிறகு வஞ்சி மாநகரில் எழுந்தருளியுள்ள சிவன் கோயிலுக்குச் சென்று யாருக்கும் வணங்காத தன் முடியைத் தாழ்த்தி வணங்கிவிட்டு

யானைமேல் ஏறுகிறான். அந்த நிலையில் ஆடகமாடத்து அறிதுயில் அமர்ந்த திருமாலை வழிபடவேண்டும் என்று அவன் நினைக்கவில்லை. யானைமேல் ஏறிவிட்ட பிறகு திருமால் கோயில் பிரசாதத்தை சிலர் ஏந்தி வருகின்றனர். அதைப் பெற்றுக் கொண்ட அவன் சிவபெருமானுடைய திருவடிகளின் அடையாளமான வில்வத்தைத் தன் உச்சந் தலையில் தரித்திருப்பதால் திருமால் பிரசாதத்தை வாங்கித் தன் தோளில் தரித்துக் கொண்டான் என்று பாடுகிறார் இளங்கோ.

'நிலவுக்கதிர் முடித்த நீளிருஞ் சென்னி
உலகுபொதி யுருவத் துயர்ந்தோன் சேவடி
மறஞ்சேர் வஞ்சி மாலையொடுபுனைந்து
இறைஞ்சாச் சென்னி யிறைஞ்சி வலங் கொண்டு
(கால்கோட் காதை 57)

....

....

கடக்களி யானைப் பிடர்த்தலை யேறினன்
குடக்கோக் குட்டுவன் கொற்றங் கொள்கென
ஆடக மாடத் தறிதுயி லமர்ந்தோன்
சேடங் கொண்டு சிலர்நின் றேத்தத்
தெண்ணீர் கரந்த செஞ்சடைக் கடவுள்
வண்ணச் சேவடி மணிமுடி வைத்தலின்
ஆங்கது வாங்கி யணிமணிப் புயத்துத்
தாங்கினனாகி....
(கால்கோட் காதை 60 – 67)

இப்பகுதியைப் படிக்கும் பொழுது இவ்வளவு விரிவாக இதனைப் பாடுவது தேவையா என்ற ஐயம் மனத்தில் எழுகிறது. செங்குட்டுவன் சிறந்த சிவ பக்தனாக இருக்கலாம். எனவே அவன் சிவபெருமான் கோயிலுக்குச் சென்று வழிபட்டுவிட்டு யானை மேல் ஏறினன் என்று பாடுவது பொருத்தமுடையதாகும். ஆனால் பின்னர் காட்டிய பகுதி நடைபெற்றிருப்பினும் சொல்ல

வேண்டிய தேவையில்லை. அறிதுயில் அமர்ந்தோன் கோயிலுக்கு அரசன் செல்லவில்லை என்பதே அவன் திருமால் வழிபாட்டில் நாட்டம் செலுத்தவில்லையென்பதை அறிவிக்கின்றது. அவ்வாறு இருந்தும் திருமால் பிரசாதத்தை ஒரு சிலர் கொண்டு சென்று யானை மேல் இருப்பவனுக்குக் கொடுக்க நீட்டினார்கள் என்று கூறுவது ஏன் என்று தெரியவில்லை. கொடுத்தார்கள், மன்னன் வாங்கிக் கொண்டான் என்று பாடிச் சென்றிருக்கலாம். அவ்வாறு சொல்லாமல் சிவபெருமான் திருவடி, தலைமேல் இருப்பதால் இப்பிரசாதத்தை வாங்கித் தோளில் தரித்துக் கொண்டான் என்று ஆசிரியர் பாடுவது, அவருடைய ஆழ்மனத்தில் சிவபெருமானுக்கு இருந்த சிறப்பை எடுத்துக் கூற இதை ஒரு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்றே நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

இது இவ்வாறு இருக்க, பதிக ஆசிரியர் பதிகத்தின் முதல் மூன்றடிகளில் இளங்கோவடிகளைக் குறிப்பிடும் முறை எவ்விதச் சான்றும் இல்லாமல் அவருடைய கற்பனை ஒன்றை மட்டும் துணையாகக் கொண்டு கூறியதோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

'குண வாயிற் கோட்டத் தரசு துறந் திருந்த
குடக்கோச் சேர லிளங்கோ வடிகட்கு'

'அரசு துறந்து இருந்த இளங்கோவடிகள்' என்று பதிக ஆசிரியர் கூற வரலாற்றுச் சான்று எதுவுமில்லை. நூலாசிரிய ராகிய இளங்கோவை அரசு துறந்து இருந்தார் என்று கற்பனை செய்த பிறகு பதிகவாசிரியர்க்கு மற்றோர் இடையூறு குறுக்கிடு கின்றது. நகருக்கு வெளியேயுள்ள குணவாயிற் கோட்டத்தில் இளங்கோ இருந்தார் என்று கற்பனை செய்துவிட்ட பிறகு கண்ணகி சேர நாடு வந்த செய்தியும் கொடிமாடச் செங்குன்றில் வானவர் வந்து அவளை அழைத்துச் சென்றனர் என்பதும் இத் துறவிக்கு எவ்வாறு தெரியவந்தது என்ற வினாவிற்கு விடைகூற

வேண்டிய கட்டாயம் பதிக ஆசிரியர்க்கு ஏற்படுகிறது. இந்தப் பிரச்சனைக்கு அவர் கண்ட முடிவு எவ்வளவு பொருத்தமற்றது என்பதைப் பின்னர்க் காணலாம்.

காப்பியம் பாட வந்த இளங்கோவிற்கே இது பெரிய பிரச்சனையாக இருக்கிறது. சேர நாட்டை அடுத்து உள்ள பாண்டிய நாட்டின் தலை நகரம் ஒரு பெண்ணரசியால் தீயூட்டப் பட்டது, தவறு இழைத்த மன்னவன் அத்தவறுக்குக் கழுவாயாக தன் உயிரையே கொடுத்தான் என்ற மிகப் பெரிய செய்திகள் அண்டை நாட்டான் ஆகிய சேரனுக்கு எவ்வாறு தெரியாமல் இருந்தன? ஒற்றர்கள் மூலம் சேரன் இதையறியவில்லை என்றால் இது அவன் ஆட்சிக்கே ஒரு குறைபாட்டை உண்டாக்கும். ஒற்றர் மூலம் அறிந்து செங்குட்டுவன் கண்ணகியின் பெருமையுணர்ந்தான் என்று பாடியிருந்தால் அவள் தன் நாட்டை அடைந்ததும் பின்னர் தேவர் உலகம் சென்றதும் செங்குட்டுவன் அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பே இல்லாமல் போய்விடும். காரணம் கண்ணகியின் சேரநாட்டுச் செலவை ஒற்றர்கள் அறிந்தார்கள் என்று சொல்வது பொருத்த முடையதாகாது. இப் பிரச்சனையைத் தீர்க்க காப்பியப் புலவர் கையாண்ட வழி மிகச் சிறப்புடையதாகும். எனவே செங்குட்டுவன் மலைவளங்காணச் சென்றான். வேட்டுவ மக்கள் அவனைக் காண வந்து 'ஒரு முலை இழந்த திருமாபத் தினி' தேவருலகம் சென்ற வரலாற்றை தாம் கண்டவாறு கூறினர். இந்த நிலையிலும் மதுரையில் நடந்ததையோ கண்ணகி வரலாற்றையோ செங்குட்டுவன் அறிய வாய்ப்பில்லை. இந்தச் சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்காகக் காப்பியப் புலவர் 'தண்டமிழாசான் சாத்தன்' என்ற ஒரு பாத்திரத்தை உருவாக்குகிறார். வேடுவர்கள் கூறியதைக் கேட்டு ஒன்றும் புரியாத செங்குட்டுவனுக்கு உடனிருந்த புலவர் சாத்தன் கண்ணகி வரலாற்றைக் கூறிய தாகக் காப்பியம் பேசுகிறது.

மண்களி நெடுவேள் மன்னவற் கண்டு
கண்களி மயக்கத்துக் காதலோடிருந்த
தண்டமி ழாசான் சாத்தன் இஃது உரைக்கும்
காட்சிக் காதை (64–66)

கண்ணகியின் வரலாற்றைச் செங்குட்டுவன் அறிந்தால் தான் அவளைப் போற்றி வழிபடக் கோயில் எடுக்க முடியும். அது நடைபெற வேண்டுமானால் ஒற்றர் முதலியவர் போல் அல்லாமல் பெரும்புலவன் ஒருவன் கண்ணகி வாழ்க்கையில் அதுவரை நடந்ததை உரைக்க வேண்டும். இதனைச் செய்வதற்காகவே தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தன் உடனிருந்து விளக்கம் தந்ததாக இளங்கோ காப்பியத்தை அமைக்கிறார்.

தண்டமிழாசானைப் பயன்படுத்தி, தமக்கு ஏற்பட்ட சிக்கலைத் தீர்த்துக் கொண்ட இளங்கோ, சாத்தனுக்கு இவ்வரலாறு எவ்வாறு தெரிந்தது என்பதை விளக்க முற்பட வில்லை. காப்பியக் கட்டுக்கோப்புக்கு இதனுடன் நிறுத்திக் கொள்வதே போதுமானது என்று புலவர் நினைத்திருக்கிறார். இதனைப் புரிந்து கொண்ட பிறகு பதிகத்துக்குச் செல்வோ மானால் பதிகம் பாடிய ஆசிரியன் எந்த அளவு கற்பனை செய்துள்ளார் என்பதையறிய முடியும். கோட்ட வாயிலில் இருந்த இளவலாகிய இளங்கோவிற்கு இவ்வரலாறு எவ்வாறு தெரிந்தது என்பதைச் சொல்ல வேண்டிய சூழ்நிலை பதிகவாசிரியனுக்கும் ஏற்பட்டுவிட்டது. முன்பின் யோசியாமல் காப்பியத்தில் கண்ட அதே சூழ்நிலையைப் பதிகத்தில் உண்டாக்குகிறான். மலை வளங் காண வந்த மன்னனிடம் வேடுவர்கள் பேசியது பொருத்த மாக இருக்கிறது. ஆனால் அதே வேடுவர் கூட்டம் மலையை விட்டுக் கீழிறங்கி குணவாயிற் கோட்டம் வந்தடைந்து ஒரு சம்பந்தமும் இல்லாத இளங்கோவிடம் தாம் கண்டதைக் கூறினர் என்று பதிகவாசிரியர் கூறுவது நகைப்பிற்கு இடந்தருவதாகும். மன்னனைக் காண வந்த குடிமக்கள் அவனிடம் கூறுவது வேறு. ஆனால் மலையை விட்டுப் பிரிந்து இராத அந்த வேடுவர்கள்

குணவாயிற் கோட்டத்திற்கு ஏன் வரவேண்டும்? அங்கே தங்கி யிருந்த தம்பியிடம் இந்தக் கதையை ஏன் சொல்ல வேண்டும்? சற்றும் பொருத்தமில்லாமல் இவன் கூறும் பதிகத்தை இதுவரை ஆராய்ச்சியாளர் அனைவரும் வேதவாக்கு என ஏற்றுக் கொண்டது வேடிக்கைதான்.

இப்பதிக ஆசிரியன் இந்நிகழ்ச்சியை இதனோடு நிறுத்த வில்லை. ஏனென்றால் யார், எவர் என்று தெரியாத ஒரு பெண் மணி தேவருலகம் சென்றாள் என்று கூறுவதை வைத்துக் கொண்டு இளங்கோ என்ன செய்திருக்க முடியும்? துறவியாகிய அவர் மன்னனிடம் சென்று கேட்டார் என்று கூறினாலாவது பொருத்தமாக இருக்கும். அவை அனைத்தையும் விட்டுவிட்டு குன்றக்குறவர் வருகையை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டது போல, தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனையும் ஏற்றுக் கொள்கிறார். குறவர் உரையைக் கேட்ட இளங்கோ ஒன்றும் புரியாமல் விழிக்கையில் வழக்கம்போல நினைத்த இடத்தில் தோன்றும் நாரதரைப் போல, தண்டமிழாசன் இங்கேயும் வருகிறார். அது மட்டுமல்லாமல்

அவனுழை யிருந்த தண்டமிழ்ச் சாத்தன்
யான் அறிகுவன் அது பட்டது என்று உரைப்போன்
(பதிகம் 10–11)

என்ற முறையில் கண்ணகியின் வரலாற்றை ஆதியிலிருந்து சொல்வதாகப் பதிகம் அமைகிறது. காட்சிக் காதையில் வரு வதை அப்படியே எடுத்துக் கூறுவதோடு பதிக ஆசிரியர் நிற்க வில்லை. தனக்கு இவ்வரலாறு எவ்வாறு தெரியும் என்பதையும் கண்ணகிக்கும் மதுராபதித் தெய்வத்திற்கும் இடையே நடந்த உரையாடலையும் சாத்தன் பேசுகிறான். மதுரையே தீப் பற்றி எரியும்போது, தான் வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிக் கிடந்த தாகவும் அந்நிலையில் இதனையறிந்ததாகவும் சாத்தன் கூறு கிறான். இது பதிக ஆசிரியருடைய கைவண்ணம்.

அதிராச் சிறப்பின் மதுரை மூதூர்க்
கொன்றையஞ் சடைமுடி மன்றப் பொதியிலில்
வெள்ளியம்பலத்து நள்ளிருட் கிடந்தேன்
ஆரஞ ருற்ற வீரபத் தினிமுன்
மதுரைமா தெய்வம் வந்து தோன்றிக்
கொதியழற் சீற்றங் கொங்கையின் விளைத்தோய்!
(பதிகம் : 39–44)

இவ்வடிகள் எவ்வளவு பொருத்தமில்லாமல் முன்னுக்குப்பின் முரணாக உள்ளன என்பது சிந்திப்பவர் அனைவர்க்கும் புலனாகும். ஊர் முழுவதும் தீப்பற்றி எரியும்போது நட்ட நடு நிசியில் வெள்ளியம்பலத்தில் தான் படுத்துக்கிடந்ததாகச் சாத்தன் பேசுகிறான். இங்கே வெள்ளியம்பலம் என்று கூறப் பட்டது எப்பகுதியை? இன்று மதுரையில் வெள்ளியம்பலம் என்று கூறப்படும் பகுதி மீனாட்சியம்மையின் கோயிலின் ஒரு பகுதி யாகும். நடராசப் பெருமான் கால் மாறி ஆடும் இடமே வெள்ளி யம்பலம் என்று கூறப்படுகிறது. இளங்கோ பாடுகின்ற காலத்தில் இப்பகுதி அதே பெயருடன் இருந்தது என்று கூறமுடியாது. காரணம் இறைவன் ஆடும் ஆனந்த தாண்ட வத்தின் ஒரு பகுதியாகும் இது. ஆனந்தத் தாண்டவம் முதன் முதலில் ஆடப்பெற்றது தில்லையில்தான் என்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்றாகும். நான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதப் பெறும் காரைக்கால் அம்மையார் இறைவனின் தாண்டவத்தைப் பற்றி திருவாலங்காட்டு இரண்டு பதிகங் களிலும், அற்புதத் திருவந்தாதியிலும் பாடுகிறார் என்றாலும் திருவாலங்காட்டில் ஆடும் ஊர்த்துவதாண்டவம் பற்றிப் பாடு கிறாரே அல்லாமல் தில்லையைப் பற்றி ஒரு சொல்கூடச் சொல்லவில்லை. திருவாலங்காட்டுத் தல புராணப்படி ஆறாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்தான் தில்லையம்பலம் தோன்றியது என்று பேசப்படுகிறது. அப்படியானால் வெள்ளியம் பலமும் கால் மாறி ஆடிய வரலாறும் ஆறாம் நூற்றாண்டின் பின்னரே தோன்றியிருக்க வேண்டும். இளங்கோவின்

காலத்தில் வெள்ளியம்பலம் இருந்ததாகக் கூறமுடியாது. அதனால் செங்குட்டுவனிடமிருந்த சாத்தன் தான் வெள்ளி யம்பலத்தில் தங்கியிருந்ததாகக் கூறவேயில்லை. அவ்வாறிருக்க அந்தப் பகுதியை அப்படியே எடுத்துக் கொண்டு பாடும் பதிக வாசிரியர் வெள்ளியம்பலத்து நள்ளிருட் கிடந்தேன் என்று சாத்தனைப் பேச வைக்கின்றார். இதன்படி பார்த்தால் பதிக வாசிரியர் ஏழு அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டுக்கு பிற்பட்டவர் என்று நினைப்பதில் தவறில்லை.

நூலில் வரும் சாத்தன், கண்ணகி வரலாற்றைக் காட்சிக் காதையில் 67 ஆம் அடி முதல் 92 ஆம் அடி முடியக் கூறுகிறான். இக்கூற்றில் மதுராபதித் தெய்வம் வந்து கண்ணகியிடம் பேசிய குறிப்பு எதுவுமில்லை. அப்படியிருக்கப் பதிக ஆசிரியன் கூறும் சாத்தன் மதுராபதித் தெய்வம் வந்து கண்ணகியிடம் பேசியதை விரிவாகப் பேசுகிறான். காப்பியத்திலுள் காட்சிக் காதையில் 19ஆவது அடியில் 'யாரை நீ என்பின் வருவோய்' என மதுராபதித் தெய்வத்தைக் கண்ணகி கேட்டதாகக் காண் கிறோம். இதற்கு முதலாவதாக உள்ள அழற்படு காதையின் இறுதி அடிகள் வருமாறு :

ஆரஞர் உற்ற வீரபத்தினி முன்
கொந்தழல் வெம்மைக் கூரெரி பொறாஅள்
வந்து தோன்றினள் மதுரா பதியென்
(அழல். 155)

என்றுள்ள அடிகளின் பொருளைப் பதிக ஆசிரியர் புரிந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. பெருந்துயருற்ற வீரபத்தினி யாகிய கண்ணகியின் எதிரே (முன்) தோன்றிய கொதிக்கின்ற அழல் போன்ற அவள் கற்புத் தீயின் வெம்மையைப் பொறுக்க மாட்டாது பின்னர் வந்தாள் என்பது பொருளாகும். இதை உறுதிப்படுத்தவே காட்சிக் காதையில் 19ஆவது அடியில் 'என் பின்னர் வருகின்ற நீ யார்' என்று கண்ணகி கேட்டதாகக் கவிஞர் பாடிச் செல்கிறார்.

இதனைப் புரிந்து கொள்ளாமையால் பாயிர ஆசிரியன் 'ஆரஞர் உற்ற வீர பத்தினிமுன் மதுரைமாதெய்வம் வந்து தோன்றிக், கொதியழற் சீற்றங் கொங்கையின் விளைத்தோய்!' என்று கூறுவதாகப் பாடியுள்ளான். இதில் 'ஆரஞர் உற்ற வீர பத்தினி முன்' என்பது வரையில் காப்பியத்தில் உள்ள அடியாகும். அதை அப்படியே எடுத்தாண்ட பதிக ஆசிரியர் மதுராபதித் தெய்வம் கண்ணகியின் முன்னே தோன்றிவிட்டது என்று பாடிவிட்டார். இதன் பிறகு, வினைக் கொள்கையை மிகுதியும் வலியுறுத்த விரும்பிய சமணர் ஆகிய பதிக ஆசிரியர் இந் நிகழ்ச்சியின் பின்னணியை வினைக் கொள்கையின் அடிப் படையில் மதுராபதித் தெய்வம் கண்ணகிக்குக் கூறுவதாகச் சொல்லிச் செல்கிறார்.

அது முடிந்தபின் பதிக ஆசிரியர் கூறும் சில அடிகள் குழப்பத்தை உண்டாக்குகின்றன. அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாவது முதல் சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால் நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று அடிகள் கூறினாராம். எதிரே இருந்த தண்டமிழ் சாத்தன் இதிலுள்ள சிக்கலைக் கருத்திற் கொண்டாராம். சிக்கல் என்னவென்றால் சோழன், பாண்டியன், சேரன் ஆகிய மூன்று அரசுகளையும் இணைத்துப் பாட வேண்டிய காப்பியம் ஆகும் இது. இளங் கோவடிகள் என்பவர் சேரனுடைய தம்பியாக இருப்பின் ஏனைய இரண்டு அரசர்களைப் பற்றி இவர் பாடுவது ஓரளவு சங்கடத்தை உண்டாக்கும். அதனாலேயே இந்தச் சிக்கலைத் தவிர்க்க நினைத்த சாத்தன் இக்காப்பியம் முடியுடை வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியதாயிற்றே. இதனை அடிகள் நீரே அருளுக என்று கேட்டாராம். இதில் நீரே என்பதிலுள்ள ஏகாரத்தை வினாப் பொருளில் அமைத்து தாங்களா செய்யப்போகிறீர்கள்? என்ற கருத்தில் சாத்தன் கேட்டாராம். ஏகாரத்திற்கு பல பொருளுண்டு. வினாப் பொருள், ஐயப்பொருள், உறுதிப்பொருள் (தேற்றேகாரம்)

ஆகிய பல பொருள்களில் வரும். பதிக ஆசிரியர் கூற்றுப் படி இதையெடுத்துக் கொண்டு நானே செய்கிறேன் என்று அடிகள் முடிவு செய்து விட்டாராம். இது பதிக ஆசிரியர் கூற்று.

இந்த நிகழ்ச்சி முழுவதும் குறவர்கள் வந்து இளங்கோவிடம் கண்ணகியைப் பற்றிக் கூறியதாக வரும் பகுதி எவ்வளவு பொருத்தமற்றதோ அவ்வளவு பொருத்தமற்றதாகும்.

சங்கப் பாடல்களில் சாத்தன் என்ற பெயரில் 19 பேர் காணப் படுகின்றனர். அழிசி நச்சாத்தனார் முதல் மோசி சாத்தனார் வரை உள்ள இப்பெயர்களுள் ஒரே யொருவருடைய பெயர் மட்டும் அடை மொழி இல்லாமல் காணப்படுகிறது. எஞ்சிய 18 பெயர் களும் அடைமொழியோடு வந்துள்ளன. அவருள் சீத்தலைச் சாத்தனார் என்ற பெயருமுண்டு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சாத்தனை சங்கப் புலவர்கள் வரிசையில் தேடுவது சரியில்லை என்பது ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய வாதமேயாகும். அப்படியானால் இந்தக் கணக்கெடுப்பினால் பயன் என்ன என்று கேட்கப்படலாம். அக்காலப் பெயர்களுள் சாத்தன் என்ற பெயர் மிக அதிகமாகக் காணப்பட்டது என்பதுதான் இங்கு சிந்திக்க வேண்டிய கருத்தாகும்.

காப்பிய ஆசிரியர், செங்குட்டுவனுக்கு கண்ணகியின் வரலாற்றைத் தெரிவிப்பதற்கு ஒரு கருவியைத் தேடினார். வேறுவழி ஒன்றும் புலப்படாமையால் தண்டமிழாசான் சாத்தன் என்ற பாத்திரத்தைப் படைத்தார். இந்தப் பாத்திரம் கண்ணகி வரலாற்றைத் தான் எவ்வாறு அறிந்தது என்று சொல்லவே யில்லை. அப்படிச் சொல்லாததற்கு மிகமிக முக்கியமானதும் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கதுமான ஒரு காரணம் உண்டு. மதுரை தீப் பிடித்த 14 வது நாள் கண்ணகி வீடுபேற்றை அடைகிறாள்.

இந்தப் பதினான்கு நாட்களும் இரவு பகல் பாராமல் நடந்து கொண்டேயிருந்தாள் என்றும் இறுதியாக நெடுவேள் குன்றம்

அடைந்தாள் என்றும் ஆசிரியர் பேசுகிறார். புறப்பட்ட அவளுக்கே எங்கே போகிறோம் என்று தெரியாது.

கொற்றவை வாயிற் பொற்றொடி தகர்த்துக்
கீழ்த்திசை வாயிற் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கென
இரவும்பகலு மயங்கினள் கையற்று
உரவுநீர் வையை யொருகரைக் கொண்டாங்கு

....

நெடுவேள் குன்றம் அடிவைத்து ஏறிப்
பூத்த வேங்கைப் பொங்கர்க் கீழோர்
தீத்தொழி லாட்டியேன் யான் என்று ஏங்கி
ஏழு நாள் இரட்டி எல்லை சென்றபின்
தொழு நாள் இது எனத் தோன்ற வாழ்த்தி

....

கோநகர் பிழைத்த கோவலன் தன்னொடு
வான வூர்தி ஏறினள்....

(கட்டுரை காதை 181–199)

காப்பியத்தில் வரும் இவ்வடிகளிலிருந்து மதுராபதித் தெய்வம் கூறிய பதினான்கு நாட்களும் ஊண்உறக்கமின்றி ஓய்வென்பதே இல்லாமல் நடந்தே சென்று நெடுவேள் குன்றத்தின் உயரத்தைக் கூடப் பொருட்படுத்தாமல் மேலே ஏறி நின்றாள் என்று ஆசிரியர் பேசுகிறார். சாத்தன் மதுரை எரியும் பொழுது அவ்வூரில் இருந்தான் என்று கூறுவதானால் கண்ணகி சென்ற வழியை அவனும் பின்பற்றி வந்து அதே பதினான்காவது நாளில் செங்குட்டுவன் கூட அவன் அமர்ந்திருந்தான் என்று சொல்ல வேண்டி வரும். இது நடக்க முடியாத காரியம். இந்த நுணுக்கத்தைக் காப்பியப் புலவர் நன்கறிந்திருந்தார் ஆதலின் சாத்தன் மதுரையில் இருந்த கதையை அவர் கூறவேயில்லை. இதை நன்குணராத பதிக ஆசிரியன் காப்பியப் புலவர் கூறாது விட்ட பகுதியை தாம் இட்டு நிரப்புவது போல் 'வெள்ளியம்பலத்து

நள்ளிருட் கிடந்தேன்' என்று சாத்தனைச் சொல்லுமாறு செய்கிறார். இவ்வாறு கூறுவதால் அறிவிற்குப் பொருத்தமல்லாத பல செய்திகளைச் சற்றும் ஆராய்ந்து பார்க்காமல் பதிக ஆசிரியர் பாடுகிறார் என்பதை அறிய முடியும். அதுவுமல்லாமல் கற்புக்கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வமாகிய கண்ணகியிடத்து மதுராபதித் தெய்வம் பேசியதையும் தான் கேட்டது போல சாத்தனைப் பேச வைக்கிறார் பதிக ஆசிரியர்.

ஒரு தெய்வம் மற்றொரு தெய்வத்திடம் பேசுவதை சாதாரண மனிதராகிய இவர் காதால் கேட்டார் என்பது எவ்வளவு பொருத்தமில்லாதது என்பதையும் சிந்திக்க வேண்டும். பதிக ஆசிரியர் படைத்த சாத்தன் மதுரை எரியும் பொழுது அவ்வூரில் இருக்கிறான். இரவு பகல் பாராமல் கண்ணகி கடந்துசென்ற பாதையை அவளுக்கு முன்னர் இவன் கடந்திருக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் செங்குட்டுவனிடம் போய்ச் சேரமுடியும். இவ்வளவு பெரிய நிகழ்ச்சிகளை இந்தச் சாத்தன் நேரே கண்டிருந்தால் செங்குட்டுவனிடம் சென்ற உடன் இதைச் சொல்லியிருக்க வேண்டாமா? குறவர்கள் வந்து சொல்லும் வரை ஏன் வாய் மூடிக் கொண்டிருந்தான்? இவை எல்லாம் ஒருபுறம் இருக்க குன்றக்குறவர்கள் குணவாயிற் கோட்டத்தைத் தேடி வந்து இளங்கோவினிடம் வருவதற்கு முன்னரே அவரிடம் வந்த இந்தச் சாத்தன் இந்த அற்புதத்தைப் பற்றி ஏன் ஒன்றும் சொல்லாமல் இருக்கிறான்? அவர்கள் வந்து கூறிய பிறகுதான் அவ்வரலாற்றை 'நான் அறிவேன்' என்று பேசுகிறான்.

இவ்வனைத்தையும் ஒன்றாக வைத்து நோக்கினால் பதிகம் என்பது நூல் தோன்றி ஆறு, ஏழு நூற்றாண்டுகள் கழிந்த பின்னர் யாரோ ஒருவர் இந்நூலையும் நூலாசிரி யரையும் ஒரு குறிப்பிட்ட சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகக் காட்ட முனைந்துள்ளார்.

முரண்பாடுகளின் மொத்தவுருவமாகவும், பொருத்தமற்ற கருத்துகளைத் தாங்கி நிற்கும் பாடலாகவும் அமைந்துள்ளது பதிகம். ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் நூலையும் நூலாசிரியனையும் நல்ல முறையில் அறிமுகப்படுத்த வேண்டிய கடப்பாடுடைய பதிகம் அதற்கு நேர் எதிரான செயல்களைச் செய்து கற்பவர் உள்ளத்தில் குழப்பத்தையே நிலைக்கச் செய்கிறது. பதிகம் அடிபட்டால் நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பை இசைத்தவர் குணவாயிற்கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்தவர் சேரன் தம்பி இளங்கோ என்பதும் நிலை பெற முடியாமல் போய்விடும்.

இவற்றையெல்லாம் விட்டுவிட்டு இக்காப்பியத்தை இயற்றிய ஆசிரியர் எச்சமயத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதை நடுநிலையில் நின்று புதிதாக ஆய்வது பயனுடையதாகும். முன்னரே குறிப்பிட்ட படி சிவபெருமான், திருமால், முருகன், அருகன், பலராமன் ஆகிய தெய்வங்களை இவர் குறிப்பிட்டுப் பேசுகிறார் என்று கண்டோம். பாத்திரங்கள் வாயிலாக வரும் தெய்வம் பற்றிய குறிப்புக்கள் கணக்கில் எடுக்கப்படக் கூடாதவை. இந்த அடிப்படையை மனத்திற் கொண்டு நூலில் புகுந்தால் வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை என்ற மூன்றும் நம் கண் முன் வரு கின்றன. இம்மூன்றிலும் முறையே கொற்றவை, கண்ணன், முருகன் ஆகிய தெய்வங்கள் முன்னிலைப் பராவலாகவும், படர்க்கைப் பராவலாகவும் புகழப் பெறுகின்றன. இப்பகுதிகள் அமைந்துள்ள இடங்கள் காப்பியக் கட்டுக்கோப்பில் எவ்வாறு பொருந்துகின்றனன என்று பார்ப்பது நலம் பயக்கும். நடுவே உள்ள ஆய்ச்சியர் குரவை காப்பியத்துடன் முற்றிலும் ஒருங் கிணைந்து அக்கட்டுக்கோப்பிலிருந்து பிரித்தெடுக்க முடியாத நிலையில் அமைந்துள்ளது. ஆய்ச்சியர் குரவையை எடுத்து விட்டால் காப்பியம் மேலே தொடரமுடியாது. இவ்வளவு முக்கிய மான ஆய்ச்சியர் குரவையில் பெருமளவிற்குக் கண்ணனும் ஓரளவிற்கு இராமனும் இந்த இரண்டு அவதாரங்களுக்கும் மூலமான ஸ்ரீமன் நாராயணனும் புகழப்படுகின்றனர்.

'..................திருவாயுஞ் செய்ய
கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே
கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தங் கண்ணென்ன கண்ணே'
(ஆய்ச்சியர் குரவை 36)

'சேவகன் சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே'
(ஆய்ச்சியர் குரவை 35)

'நடந்தானை ஏத்தாத நாவென்ன நாவே
நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே'

(ஆய்ச்சியர் குரவை 37)

இத்துணை அழுத்தமாக நாராயணன் புகழைக் கூறியதால் இவரை வைணவர் என்று கூறிவிடலாமா? இவை பாத்திரங் களின் பேச்சு என்பதை மறந்துவிடலாகாது. ஆய்ச்சியர்களின் தெய்வம் கண்ணன். இங்கு பாடுபவர்களும் ஆய்ச்சியர் தாம். எனவே இங்கு அழுத்தமாகத் திருமால் பெருமை பேசப்படுகிறது. பாத்திரங்களின் உரையாடலை வைத்துக் கொண்டு இதுதான் நூலாசிரியனின் உள்ளக்கிடக்கை என்று கூறுவது பொருத்தமற்ற தாகும். ஒருவேளை ஆய்ச்சியர் குரவையே நூலின் வளர்ச்சிக்குத் தேவையில்லாமல் இருந்து எப்படியாவது இதை நூலினுள் இடம்பெறச் செய்யவேண்டும் என்று ஆசிரியர் பாடியிருப் பாரேல் இவ்வாறு எண்ணுவதில் தவறே இல்லை. நூலின் பிற உறுப்புக்களோடு தொடர்புடையதாய், பிரிக்க முடியாததாய் (Integral part) உள்ள பகுதி ஆய்ச்சியர் குரவை. எனவே இத்தகைய ஒரு பகுதியைப் பாட வருகின்ற ஆசிரியர் அதில் தம் கருத்திற்கு இடந்தந்தார் என்று கூறுவது பொருத்தமற்றதாகும்.

மூன்றாவதாக உள்ள குன்றக்குரவை வஞ்சிக் காண்டத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. இது மலைவாழ் மக்கள் தங்கள் குல தெய்வமாகிய முருகனைப் போற்றும் பகுதியாகும். தெய்வம் பராஅயது என்ற பகுதியில் முருகன் புகழ் விரிவாகப் பேசப்படு

கிறது. இந்தக் காதையின் முற்பகுதியில் வரும் உரைப்பாட்டு மடையில் குறவர்கள் கண்ணகியைக் கண்ட நிகழ்ச்சியும், அவளை யார் என்று கேட்டதும், அவள் மதுரை அழித்த செய்தியும், தான் இங்கு வந்த நிலையும் கூறியதாக உள்ள பகுதி இடம்பெறுகிறது.

எனவே குன்றக்குரவையும் ஆய்ச்சியர் குரவை போல, காப்பிய வளர்ச்சிக்கும் கட்டுப்கோப்புக்கும் உறுதுணையாக நிற்றலின் இப்பகுதியையும் காப்பியத்தில் இருந்து எடுத்துவிட முடியாது. அப்படிப்பட்ட ஒரு பகுதியில் குறவர்கள் முருகனைப் போற்றினார்கள் என்று சொல்ல வரும்பொழுது எவ்வாறு போற்றினார்கள் என்று பாடுகிறார் ஆசிரியர். என்வே இதில் அவருடய சொந்த விருப்பைப் பாடினார் என்று கூறுதல் பொருத்த முடையதாகாது. இவ்விரண்டு பகுதியிலும் காப்பிய மாந்தர்கள் தத்தம் மரபிற்கேற்ற முறையில் தத்தம் வழிபடு தெய்வங்களைப் பாடுகிறார்கள் ஆதலின் இதில் ஆசிரியருடைய பங்கு எதுவு மில்லை. அதே நேரத்தில் தேவையில்லாமல் ஆசிரியர் இப் பகுதியைப் புகுத்தி உள்ளாரா என்ற வினாத் தோன்றினால் உறுதியாக இல்லையென்ற விடைதான் கிடைக்கும். இவை யிரண்டிற்கும் எதிராக வேட்டுவ வரி என்ற பகுதி அமைந் துள்ளதைக் காணலாம். கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் என்ற இருவரையும் அழைத்துக் கொண்டு காட்டுவழி வந்த கோவலன் கதிரவனுடைய சீற்றம் தாங்கமுடியாமல் கண்ணகி நொந்து போவதைக் கண்டு வழியிலுள்ள ஐயைக் கோட்டம் என்ற கோயிலின் ஒரு பக்கமாக நிழலுக்கு ஒதுங்கினான் என்று காதை தொடங்குகிறது. வெயில் தணிகின்ற வரை தங்குவதற்கு நிழல் தரும் ஐயைக் கோட்டத்தை அடைந்தனரே தவிர வேறு கருத்து ஒன்றுமில்லை. இதற்கு அடுத்தபடியாக வரும் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் பகல் பயணத்தைவிட்டு அச்சம் இல்லாமல் பாண்டிய நாட்டில் இரவுப் பயணம் செய்யலாம் என்று காவுந்தியடிகள்

கூறுகிறார். இவ்விரண்டையும் நோக்கும் இடத்து வேட்டுவ வரி என்ற பகுதி காப்பிய வளர்ச்சிக்கோ கட்டுக்கோப்புக்கோ ஒரு சிறிதும் உதவவில்லை என்பதையறிய முடிகிறது. வெயில் கொடுமைக்காக ஐயைக் கோட்டத்தில் தங்கி இருந்தபொழுது 'இன்று முதல் இரவுப் பயணம் செய்யலாம்' என்று கவுந்தியடிகள் கூறுகிறார். அதையேற்றுக்கொண்டு புறப்பட்டு விட்டார்கள் என்றால் அவர்கள் தங்கியிருக்கின்ற பொழுது ஏதோ ஒரு நிகழ்ச்சி இடைப்பிறவரலாகவே உள்ளது என்பதை எளிதாக அறி முடியும். வேட்டுவ வரியை எடுத்துவிட்டால் காப்பிய வளர்ச்சி எவ்விதத்திலும் பாதிக்கப்படாது.

அவ்வாறானால் வேட்டுவ வரியில் உரைப்பாட்டு மடையில் 74 அடிகளும், வேடுவர் வாழ்க்கை கூறும் முகமாக ஒவ்வொரு பாடலும் நான்கு வரிகொண்ட 24 பாடல்களும் இடம்பெற வேண்டிய அவசியம் என்ன? இந்த வினாவிற்கு எளிதாக விடை கூற முடியாது.

காப்பிய வளர்ச்சிக்கு ஒரு சிறிதும் உதவவில்லை என்று தெரிந்திருந்தும் இப்பகுதியை ஆசிரியர் பாடியுள்ளார் என்றால் அவருடைய மனத்தில் ஆழமான வேறோர் கருத்து இருந் திருக்க வேண்டும்.

உரைப்பாட்டுமடையில் நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சி நம் மனத்திற்கொண்டு வரவேண்டும். கோவலன், கண்ணகி கவுந்தியடிகள் ஆகிய மூவரும் கோயிலின் ஒரு புறத்தில் நிழலுக் காகத் தங்கியிருக்கின்றனர். மற்றொரு புறத்தில் வேடுவர்கள் வந்து தங்கி தம் கூட்டத்துள் ஒருத்திக்குக் கொற்றவை வேடம் அணிவிக்கின்றனர் வேடம் அணியப்பெற்ற பெண் உடனே தெய்வம் உற்றவளாய்க் கண்ணகியைப் பார்த்து பின்வருமாறு பேசினாள்.

இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியா யுலகிற் கோங்கிய
திருமா மணியெனத் தெய்வமுற் றுரைப்ப'
(வேட்டுவ வரி 47–50)

சாதாரண சாலினியாக இருப்பின் கண்ணகியை யாரென்று அறியவோ கற்புக்கடம் பூண்ட தெய்வம் என்றோ அறிந்திருக்க முடியாது. கவுந்தியடிகள்கூட சில நாட்கள் கண்ணகியிடம் பழகிய பிறகே கற்புக்கடம் பூண்ட தெய்வம் என்றும், வண்ணச் சீறடி, மண்மகள் அறிந்திலள் என்றும் பேசுகிறார். ஆனால் இடங்கை வலங்கை வேறுபாடு அறியாத சாலினி 'இவளோ கொங்கச் செல்வி' என்று எப்படித் தொடங்கி இருக்க முடியும்? எனவேதான் ஆசிரியர் 'தெய்வம் உற்று உரைப்ப' என்று முடிக் கிறார். இவ்வாறு கூறுவதில் ஒரு நுண்மையான கருத்தைப் பெற வைக்கிறார் ஆசிரியர். தெய்வம் உற்ற நிலையில் கண்ணகியின் எதிர் காலம் தெரிகிறது. அயல் அறியாமல் வாழ்ந்த இப்பெருமாட்டி உலகத்திற்கு ஒரு மணி என்று அனைவராலும் போற்றப்படும் நிலையை அடையப் போகிறாள் என்ற குறிப்பும் இதனால் பெறப்படுகிறது.

இதுவரை கூறியதோடு நிறுத்தியிருந்தால் கவுந்தியடி களைப் போன்ற ஒரு துறவி மட்டும் அல்லாமல் தெய்வங்கூட உயர்த்திப் பேசுகிறது என்று அமைதி கொள்ளலாம்.

இதனையடுத்து வேடுவர்கள் கொற்றவையைப் பரவு கிறார்கள் என்ற கருத்தில் வரும் செய்திகள் நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றன. வரிப்பாடல்கள் இளங்கோவடிகளுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே நாட்டில் வழங்கி வந்தன. அவற்றை ஓரளவு மாற்றி அடிகள் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்ற கருத்தும் தமிழகத்தில் நிலவுகிறது. அதை ஏற்றுக் கொள்வதானால் கூட

நம்முடைய ஐயம் தெளிந்த பாடில்லை. காப்பியக்கட்டுக் கோப்புக்கும் காப்பிய வளர்ச்சிக்கும் ஆய்ச்சியர் குரவை போன்றோ குன்றக் குரவை போன்றோ வேட்டுவ வரி ஒரு சிறிதும் உதவவில்லை என்பதை முன்னரும் குறிப்பிட்டோம். அத்தகைய வேட்டுவ வரியில் கொற்றவையைப் புகழ்வதற்கு ஆய்ச்சியர் குரவை போன்று கர்ண பரம்பரைக் கதைகளைப் பயன்படுத்துவதோடு அடிகள் நிற்கவில்லை, ஆய்ச்சியர் குரவையில் காணப்படுவது போல பொதுப்படையாகக் கொற்றவையின் புகழ்ச்சி பேசப்படுவதோடு அல்லாமல் தனிப்பட்ட சொற்களால் அவள் புகழ் பேசப்படுகிறது. தொடர்ந்து வரும் கொற்றவை புகழ்பாடும் இச்சொற்றொடர்களைப் படிக்கும் பொழுது இவற்றை வேறெங்கோ படித்த நினைவு மனத்தில் தோன்றுகிறது. நின்று நிதானித்தால் தேவி பாகவதத்தில் காணப்படும் லலிதா சகஸ்ர நாமங்களில் வரும் பல மந்திரங் களை மொழிபெயர்த்தது போன்று இவை இருப்பதைக் காண லாம். இத்தகைய புகழ்த் தொடர்கள் தமிழிலேயே இருந்திருக்கக் கூடாதா என்ற வினா தோன்றுதல் இயல்பு. அதை மறுக்கும் முறையில் பலபல மந்திரங்கள் உண்மையிலேயே தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன என்பதை நடுநிலையோடு இவற்றைப் படிப்பவர்கள் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இனி வேட்டுவ வரியின் உரைப்பாட்டு மடை தொடங்கி இறுதி வரையுள்ள பாடல்களில் வரிசையாகக் காணப் பெறும் புகழ்த் தொடர்களை அடியில் தந்துள்ளோம். அவை லலிதையின் எத்தனையாவது மந்திரத்தின் தமிழாக்கம் என்பதையும் குறித் துள்ளோம். இவற்றை ஆழ்ந்து பார்த்த பிறகு இவற்றிலிருந்து கிடைக்கும் ஆதாரங்களைக் கொண்டு மேலும் சில முடிவுகளை எட்டலாம்.

(மஹாமஹோபாத்யாய டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு)
சிலப்பதிகாரம்– 12. வேட்டுவ வரி – பாடல்கள்
(லலிதா ஸஹஸ்ரநாம ஸ்தோத்திரத்துடன் ஒத்த பகுதி)

1. மதியின் வெண்தோடு சூடும் சென்னி 54
"சாரு சந்திர கலா தரா" ல.ஸஹ. 243

2. நுதல் கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டம் 55
"த்ரிநயனா" ல. ஸஹ. 453 ல. ஸஹ. 477
த்ரிலோசநா „

3. பவள வாய்ச்சி (56)
"நவவித்ரும பிம்ப ஸ்ரீ ந்யக்காரி தசனச்சதா"
ல.ஸஹ. 24

4. தவளவாள் நகைச்சி (56)
"தரஸ்மேர முகாம்புஜா" ல.ஸஹ 924
"சாருஹாஸா" ல. ஸஹ. 242
"தரஹாஸோஜ்வலந்முகீ" „ ல.ஸஹ 602.

5. நஞ்சு உண்டு கறுத்த கண்டி 57
"காலகண்டீ" ல. ஸஹ. 464

6. வளையுடைக் கையில் சூலம் ஏந்தி, 60; சூலி – 68
"சூலாத்யாயுத ஸம்பந்நா" ல.ஸஹ. 506

7. (அரியின் உரிவை) மேகலையாட்டி 62
"(ரணத் கிங்கிணி) மேகலா – ல.ஸஹ 312

8. சிலம்பும் (கழலும்) புலம்பும் சீறடி 63
சிஞ்ஜான மணி மஞ்ஜீர மண்டித
ஸ்ரீ பாதம்புஜா" ல.ஸஹ. 46

9. (வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாள்) கொற்றவை" 64
துர்கா – ல.ஸஹ. 190

(மஹாமஹோபாத்யாய டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு)
சிலப்பதிகாரம்– 12. வேட்டுவ வரி – பாடல்கள்
(லலிதா ஸைஹஸ்ரநாம ஸ்தோத்திரத்துடன் ஒத்த பகுதி)

1. மதியின் வெண்தோடு சூடும் சென்னி 54
"சாரு சந்திர கலா தரா" ல.ஸஹ. 243

2. நுதல் கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டம் 55
"த்ரிநயனா" ல. ஸஹ. 453 ல. ஸஹ. 477
த்ரிலோசநா ,,

3. பவள வாய்ச்சி (56)
"நவவித்ரும பிம்ப ஸ்ரீ ந்யக்காரி தசனச்சதா"
ல.ஸஹ. 24

4. தவளவாள் நகைச்சி (56)
"தரஸ்மேர முகாம்புஜா" ல.ஸஹ 924
"சாருஹாஸா" ல. ஸஹ. 242
"தரஹாஸோஜ்வலந்முகீ" ,, ல.ஸஹ 602.

5. நஞ்சு உண்டு கறுத்த கண்டி 57
"காலகண்டீ" ல. ஸஹ. 464

6. வளையுடைக் கையில் சூலம் ஏந்தி, 60; சூலி – 68
"சூலாத்யாயுத ஸம்பந்நா" ல.ஸஹ. 506

7. (அரியின் உரிவை) மேகலையாட்டி 62
"(ரணத் கிங்கிணி) மேகலா – ல.ஸஹ 312

8. சிலம்பும் (கழலும்) புலம்பும் சீறடி 63
சிஞ்ஜான மணி மஞ்ஜீர மண்டித
ஸ்ரீ பாதம்புஜா" ல.ஸஹ. 46

9. (வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாள்) கொற்றவை" 64
துர்கா – ல.ஸஹ. 190

இரண்டு வேறு உருவின் திரண்ட தோள் அவுணன்
தலைமிசை நின்ற தையல் 65–66
துர்கா – ல.ஸஹ. 190
சண்டிகா „ 755 –

10. பலர் தொழும் அமரி 67
தேவர்ஷிகண ஸங்காத ஸ்தூ யமானாத்ம
வைபவா" ல.ஸஹ. 64

11. குமரி – 67
'தருணீ ல.ஸஹ. 358

12. கவுரி 67
கௌரீ – ல.ஸஹ 635

13. சமரி 67
'தைத்ய ஹந்த்ரீ" ல.ஸஹ. 599

14. மாலவற்கு இளங்கிளை – 68, திருமாற்கு இளையாள் 4–4.
"பத்மநாப ஸஹோதரீ" ல.ஸஹ. 280

15. ஐயை 69 (சயமகள்)
ஜயா – ல.ஸஹ. 377

16. செய்யவள் (69)
(திருமகள் எனில்)
'மஹாலக்ஷ்மீ ல.ஸஹ. 210
(சிவந்த நிறம் உடையவள் எனில்)
'ஸர்வாருணா' ல.ஸஹ. 49
ஆரக்தவர்ணா „ 476 –
ரக்தவர்ணா „ 499 –

17. பாய்கலைப் பாவை 70
செங்கண் அரிமான் சினவிடைமேல் நின்றாயால் 10–2
ஸ்ரீமத் ஸிம்ஹாஸனேச்வரீ ல.ஸஹ. 3

18. பைந்தொடிப் பாவை 70
கனகாங்கத கேயூர கமனீய புஜான்விதா'
ல.ஸஹ. 31

19. ஆய்கலைப்பாவை 70
'கலாத்மிகா' – ல.ஸஹ. 611

20. அருங்கலப்பாவை 70
(அணிகலன் எனில்)
'ஸர்வாபரண பூஷிதா' ல.ஸஹ. 51
(படைக்கலன் எனில்)
'சக்ரராஜ ரதாரூட் ஸர்வாயுத பரி க்ருதா'
ல.ஸஹ. 68

21. கண்ணுதல் பாகம் ஆளுடையாள் 2–4
கங்கை முடிக்கணிந்த கண்ணுதலோன் பாகத்து
மங்கை உருவாய் நிற்பாய் 10–3
ஸ்ரீ கண்டார்த்த சரீரிணீ – ல.ஸஹ. 392
காந்தார்த்த விக்ரஹா ,, 861

22. திங்கள் வாழ் சடையாள் 3–4
'சாரு சந்த்ர கலா தர' – ல.ஸஹ. 243

23. வானோர் வணங்க நிற்பாய் 8–3
'தேவேசீ' ல. ஸஹ. 607
மறைமேல் மறையாகி நிற்பாய் ல.ஸஹ. 8–3
மறை ஏத்தவே நிற்பாய் 10–4

24. ஞானக் கொழுந்து 8–4
ஜ்ஞான விக்ரஹா' – ல.ஸஹ. 644

25. அரி அரன் பூமேலோன் அகமலர்மேல் – நிற்பாய் 9–3
பஞ்சப்ரேதாஸனாஸீனா ல.ஸஹ. 249
பஞ்சப் ப்ரேத மஞ்சாதிசாயினீ – ,, 947

26. விரிகதிரஞ்சோதி விளக்காகியே நிற்பாய் 9–4
'உத்யத்பானு ஸஹஸ்ராபா' – ல.ஸஹ. 6

28. 'மணி உருவினை 19–2.
'பத்மராக ஸமப்ரபா' ல.ஸஹ. 248

29. சங்கரி – 21–3
'சாங்கரி' – ல.ஸஹ. 126

30. அந்தரி – 21–3
'பராகாசா' – ல.ஸஹ. 782

31. நீலி – 21–3
(துர்கா ச.ஸ. 190. அம்பாள் பஞ்சபூத சொரூபமாதலால் அதன் கலவையாகிய கடல் வான் போல நீல நிறம் உடையவள்)
பஞ்சபூதேசீ – ல.ஸஹ. 949

32. சடாமுடி – 21–3
சுபர்த்தினீ ல.ஸஹ. 793

மேலே காட்டப்பெற்ற தொடர்களில் பாய்கலைப் பாவை என்பது இரண்டு இடங்களில் வருகின்றது. அன்றியும் காடுகாண் காதையில் வசந்த மாலை வடிவில் வந்த சிறு தெய்வத்தை வெருட்டக் கோவலன் பயன்படுத்தியது பாய்கலைப் பாவை மந்திரமாகும். பாய்கலைப்பாவை என்று இளங்கோ குறிப்பிடுவது கொற்றவையையாகும். சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் கொற்ற வைக்கும் இளங்கோவடிகள் கூறும் கொற்றவைக்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பதை அறிதல் வேண்டும். காடுகிழாள் என்றும் கொற்றவை என்றும் சங்கப் பாடல்களில் வரும் தெய்வம் வன தேவதையாகப் போரில் ஈடுபடுபவர்க்கு வெற்றி வாய்ப்பு தரும் தெய்வமாகவே பேசப்படுகிறது. ஆனால் இளங்கோவடிகள் குறிக்கும் கொற்றவை உமா தேவிக்கு உரிய அனைத்து

இலக்கணங்களையும் பெற்றவளாகவும் சிவபெருமானின் இடப்பக்கம் உறைபவளாகவும் பேசப்படுகிறாள். சங்கப் பாடல்களிலிருந்து கொற்றவை பெற்ற வளர்ச்சியைச் சிலம்பில் காண முடிகிறது. மதுராபதித் தெய்வம் என்று அடிகள் கூறும் தெய்வமும் உமையொரு பாக வடிவத்தையே வருணிப்பதாக உள்ளது. மதுராபதித் தெய்வம் என்று கூறியவுடன் ஊர்க்காவல் செய்யும் சிறு தெய்வம் என்று நாம் நினைத்துவிடக் கூடாது என்பதற்காகவே அடிகள் அவ்வளவு விரிவாக வருணனை பேசுகிறார். கட்டுரைக் காதையில் முதல் அடிமுதல் 13 ஆம் அடி வரை உள்ள பகுதிகளிலும் விளக்கமாகப் பேசப்பெறும் மதுராபதித் தெய்வ வருணனை சிந்தனைக்குரியது. இறைவியின் தொன் மைக் கோலத்தின் முழு வருணனையாகும் இது. மேலும்

கொற்கைக் கொண்கன் குமரித் துறைவன்
பொற்கோட்டு வரம்பன் பொதியிற் பொருப்பன்
குலமுதற் கிழத்தி ஆதலின்
(கட்டுரை காதை 11 –13)

என்ற அடி ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். பாண்டியர்கள் தம்மைச் சந்திர குலத்தவர்கள் என்று கூறிக்கொள்ளும் மரபு பிற்காலத்தில் தோன்றிவிட்டது. ஆனால் தடாதகைப் பிராட்டி என்ற பெயருடன் பாண்டியனுக்கு மகளாகப் பிறந்து பின்னர் அவளே ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டாள் என்று திருவிளையாடற் புராணம் கூறுதலின் இக்கதை மிகப் பழமை யானதோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. தடாதகைப் பிராட்டி சொக்கப் பெருமானை மணந்து உக்கிரகுமார பாண்டியன் என்னும் மகனையும் பெற்று பாண்டியர் குல முதல்வி யாக விளங்கினாள் என்றும் திருவிளையாடற் கதைகளின் முன்னோடியாக அமைந்துள்ளது 'பொதியில் பொருப்பன் குலமுதற் கிழத்தி ஆதலின்' என்ற தொடர். எனவே மதுராபதித் தெய்வம் என்று அடிகள் குறிப்பிடுவது அங்கயற்கண் அம்மையையே என்பது தெளிவாகும்.

மதுராபதித் தெய்வம் (அங்கற்கண்ணி), வேட்டுவ வரியில் வரும் கொற்றவை என்ற இருவரையும் பற்றி வரும் வருணனை ஒன்றாகவே இருத்தலின் உமாதேவியையே அடிகள் குறிக் கின்றார் என்பது தெளிவாகும். அப்படியானால் வேட்டுவ வரியில் வரும் கொற்றவைக்குச் சாத்தப் பெறும் புகழ் மாலைகள் லலிதா சஹஸ்ரத்தின் மொழியாக்கமாய் அமைந்திருப்பதில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை.

மேலே காட்டப்பெற்றுள்ள கொற்றவையைப் பரவும் 38 தொடர்களில் சில சிந்திக்கத் தக்கவை. இரண்டு மூன்று இடங் களில் காணப்படும் பாய்கலைப் பாவை என்பது தமிழகத்தில் தோன்றி வளர்ந்த கருத்தாகும். தமிழகத்துக் கொற்றவையை லலிதையில் வரும் உமையுடன், இணைத்து ஒருவராகக் காணும் நிலை ஏற்பட்டவுடன் சில புதுமைகள் தோன்றலாயின. பாய்கலைப் பாவை கலைமானின் மேல் ஊர்பவள் என்ற கருத்து லலிதையில் இல்லை. அதேபோல 'இரண்டு வேறுருவில்' என்று தொடங்கும் ஒன்பதாவது சிலம்புக்குறிப்பும் 'கானத் தெருமை' என்று தொடங்கும் 26 ஆவது சிலம்புக் குறிப்பும் லலிதையில் இல்லை. இவை இரண்டும் மகிடாசுர வதத்தைக் குறிக்கும். என்ன காரணத்தாலோ இக்கதை லலிதையில் இடம்பெறவில்லை. இதன் எதிராக லலிதையில் இடம்பெறும் பண்டாசுரவதம் தமிழகத்தில் இடம்பெறவில்லை. அதே போன்று கலைமா ஊர்பவள் என்பது லலிதையில் இடம் பெறவில்லை. என்றாலும் ஆண்சிங்கத்தை வாகனமாகவுடையவள் என்ற லலிதையின் மூன்றாவது மந்திரம் அடிகளால் 'செங்கண் அரிமான் சினவிடை மேல் நின்றாய் என்று தமிழாக்கம் செய்யப்பெற்று இங்கே பயன்படுத்தப்படுகிறது.

லலிதையில் காணப்பெறும் இத்தனை மந்திரங்கள் அடி களால் தமிழாக்கம் செய்யப்பெற்றுக் கொற்றவைப் பராவலில் இடம் பெறுகிறது என்றால் இதற்கொரு தனியான காரணம் இருத்தல் வேண்டும்.

இரண்டாம் நூற்றாண்டு வாக்கில் தமிழகத்தில் வேத வழக்கொடுபட்ட வைதீக சமயம், சிவ வழிபாட்டை அடிப்படை யாகக் கொண்ட சைவ சமயம், திருமால் வழிபாட்டை அடிப் படையாகக் கொண்ட வைணவ சமயம், சக்தி வழிபாட்டை அடிப் படையாகக் கொண்ட சாக்தம், சமணம், பௌத்தம் என்பவை தம்முள் மாறுபாடு கொண்டு கலகத்தில் நுழையாமல் சகிப்புத் தன்மையோடு இணங்கி வளர்ந்தன என்பதையறிய முடிகிறது. அதனால்தான் புத்தம் தவிர ஏனைய சமயங்கள் அனைத்தையும் போற்றிப் புகழும் முறையில் அடிகள் காப்பியஞ் செய்துள்ளார்.

என்றாலும் அவருடைய மனத்தைப் பற்றிக் கொண்ட சமயம் சக்தி வழிபாடோ என்று நினைக்கப் பல காரணங்கள் உள்ளன. இன்றியமையாக் காப்பியக் கூறாக உள்ள ஆய்ச்சியர் குரவை குன்றக் குரவை போல் அல்லாமல் வேட்டுவ வரி தனித்து நிற் கின்றது. காப்பிய அமைப்பில், கட்டுக்கோப்பில் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாமல் வேட்டுவ வரி நிற்கிறது என்பதை முன்னரே கண்டோம். அப்படியானால் இதனைப் புகுத்துவதற்கு அடி களுக்கு என்ன தேவை ஏற்பட்டது? எப்படி ஆராய்ந்தாலும் இதற்கு ஒரு தக்க காரணத்தைக் காண முடியவில்லை. தம் மனத்தை ஈர்த்த சக்தி வழிபாட்டிற்கும் சக்தியின் புகழ்பேசும் மந்திரங்கட்கும் இடந்தர வேட்டுவ வரியைப் புகுத்தினார் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. சைவர்களும் வைணவர்களும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத சில பகுதிகள் லலிதாசகஸ்ரத்தில் உண்டு. சைவர்களுக்குப் பரமேசுவரனும் வைணவர்களுக்கு ஸ்ரீமன் நாராயணனும் தனி முதலாக எண்ணப்படுவர். இதன் எதிராக பிரம்மா, விஷ்ணு, உருத்திரன், சதாசிவன், மகேசுவரன் ஆகிய ஐவரையும் பிரேதங்களாக ஆக்கி அவற்றின் மேல் அமர்பவள் என்ற 249 ஆவது மந்திரமும் ஐந்து பிரம்ம சொரூபங் களான ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்யோ

ஜாதம் என்ற ஐந்தின் வடிவாகவும் இருப்பவள் என்றும் கூறும் சாக்த சமயத்தை, சைவரும் வைணவரும் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். இந்த அளவு செல்லா விடினும் அடிகள் 'அரி, அரன், பூ மேலோன் அகமலர் மேல் நின்றாய்' என்று கூறுவது மேலே சொல்லிய மந்திரத்திற்கு ஒரு படி கீழே நிற்பதாகும். இம்மூவருக்கும் தொழிற்படுவதற்கு சக்தியின் உதவி தேவை. எனவேதான் 'அகமலர்மேல் நின்றாயால்' என்று அடிகள் பாடுகிறார்.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு மிகப் பழமையான ஒன்று. சிவ வழிபாடு எவ்வளவு தொன்மை யானதோ அவ்வளவு தொன்மையானது தாய்த் தெய்வ வழி பாடு. அதுவே கொற்றவை வழிபாடாக வளர்ந்து தமிழகத்தில் நிலை கொண்டிருந்த காலத்தில் வங்காளத்திலிருந்து வந்த சக்தி வழிபாடு அதனுடன் இணையலாயிற்று. அந்த இணைந்த நிலையில் தான் பாய்கலைப் பாவையை சிம்ம ஆசன ஈஸ்வரி யாகவும் செங்கண் அரிமான் சினவிடை மேல் நின்றவளாகவும் அடிகள் காண்கிறார். அன்றியும் மதுராபதித் தெய்வம் என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட்ட உமை ஒரு பாகம் வடிவு கொண்ட தேவியைக் கொற்றவையாகவும் நீலகண்டியாகவும் ஒருங் கிணைத்துக் காணமுற்படுகிறார். வங்காளத்தில் வளர்ந்த சாக்தத்தைத் தமிழகத்துச் சங்க காலத்துக் கொற்றவையோடு இணைத்து அதற்கு அங்கயற்கண்ணி என்ற புது வடிவையும் தந்தது இளங்கோவின் பெரிய சாதனையாகும்.

அடிகளாரின் அக மனத்தில் முகிழ்த்து எழுந்த சக்தி வழிபாட்டுக்கு மிகச் சிறந்த முறையில் சிலம்பில் இடம் தந்தது அவருடைய தனிச் சிறப்பாகும்.

மேலே காட்டப்பெற்ற மந்திரங்கள் அனைத்தும் லலிதா சகஸ்ரத்தில் காணப்பெறும் மந்திரங்கள் என்றும் அவற்றை அடிகள் தாராளமாக எடுத்துப் பயன்படுத்துகிறார் என்றும் கண்டோம். கொற்றவைப் பராவல் என்பது அங்கயற்கண்ணி அம்மையையே என்பதையும் ஊகித்து உணர முடிகிறது. இவற் றோடு நில்லாமல் காப்பியத்தின் தொடக்கத்திலேயே அடிகள் மங்கல வாழ்த்து என்னும் பெயரில் மூன்று பாடல்களைப் பாடு கிறார். அவற்றுள் முதல் இரண்டு பாடல்களும் முறையே 'திங் களைப் போற்றுதும்' என்றும் 'ஞாயிறு போற்றுதும்' என்றும் தொடங்குகின்றன. சிலம்பிற்குப் பிற்பட்டுத் தோன்றிய அனைத்து நூல்களும் கடவுள் வாழ்த்து என்ற பெயரில் ஏற்புடைக் கடவுளையோ அன்றி நூலாசிரியரின் வழிபடு கடவுளையோ வணங்கித் தொடங்குவதைக் காணலாம். சிலம்பிற்கு முற்பட்ட காப்பிய நூல் ஏதேனும் இருந்ததா என்பதை அறிந்து கொள்ள இன்று வாய்ப்பில்லை. ஆனால் சிலம்பு போன்ற ஈடுஇணையற்ற ஓர் இலக்கிய காப்பியம் (Literary Epic) இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிற்று என்றால் பல காப்பியங்கள் இதற்கு முன்னர்த் தோன்றி வளர்ச்சியடைந்திருக்க வேண்டும் என்று நினைப்பதில் தவறில்லை.

சங்கப் பாடல்கள் என்ற பெயருடன் இன்று காணப் பெறும் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகையுள் எல்லா நூல்களும் கடவுள் வாழ்த்தைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. எட்டுத்தொகை என்பது உதிரிப்பாடல்களின் தொகுப்புக்களாகும் என்றாலும் அவற்றிற்குக் கூட கடவுள் வாழ்த்து என்பது இன்றியமையாதது என்று கருதிய பெருந்தேவனார் போன்ற புலவர்கள் இத்தொகுப்பிற்குக் கூட கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிச் சேர்த் துள்ளனர். பத்தாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சமணக் காப்பிய மான சிந்தாமணியும் அதற்குச் சற்று முன்போ பின்போ தோன்றிய

சூளாமணியும் அருக தேவனை வாழ்த்தி நூலைத் தொடங்கும் மரபினை மேற்கொண்டுள்ளன. இவற்றையல்லாத பிற காப் பியங்கள் அனைத்தும் கடவுள் வாழ்த்தோடுதான் தொடங்கு கின்றன. பொதுமறை என்று போற்றப்படும் திருக்குறளுங்கூட கடவுள் வாழ்த்து என்ற ஒரு முழு அதிகாரத்தையே பாடிச் செல்கிறது. அப்படியிருக்க சிலப்பதிகாரம் மட்டும் மங்கல வாழ்த்து என்ற பெயரில் திங்களையும் கதிரவனையும் போற்றிப் பாடுகிறது. தமிழ்மொழியில் மட்டுமல்லாமல் உலகிலுள்ள வேறு எந்த மொழியில் தோன்றிய காப்பியமாயினும் கடவுளையோ அன்றி ஒரு தெய்வத்தையோ போற்றி வணங்கிவிட்டு நூலைத் தொடங்குவதைக் காணலாம். மில்டனுடைய 'சொர்க்க நீக்கம்' கவிதா தெய்வத்தைப் போற்றிவிட்டு நூலைத் தொடங்குகிறது. வேறு எந்த மொழியிலும் திங்களையும் கதிரவனையும் போற்றித் தொடங்கும் நூலைக் காண முடியவில்லை. மிகச் சிறந்த முறையில் சிலம்பிற்கு உரை வகுத்த அடியார்க்கு நல்லார் கூட இப் புதுமையைக் கண்டதாகத் தெரியவில்லை. வேறு யாரும் எந்த நூலும் பாடாத முறையில் திங்களையும் ஞாயிற்றையும் போற்றி நூல் தொடங்கப்படுகிறது என்றால் அது ஏன் என்ற வினாவைத் தொடுப்பதில் தவறில்லை. இதற்குரிய உண்மையான காரணம் எது என்று அறுதியிட்டுச் சொல்வது இவ்வளவு நீண்ட காலத் திற்குப் பிறகு அரியதாகும். என்றாலும் அடிகள் அம்பிகைக்குரிய மந்திரங்கள் பலவற்றை வேட்டுவ வரியில் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் ஒரு வேளை இத்தொடக்கமும் அது பற்றி எழுந்ததோ என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது. திங்களைப் போற்றுதும் என்ற அடி 'சந்த்ர மண்டல மத்திகா' 240–ஆம் மந்திரத்தையும் ஞாயிறு போற்றுதும் என்பது 'பானு மண்டல மத்திஸ்தா என்பது 277 ஆவது மந்திரத்தின் தமிழாக்கமோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. ஞாயிற்றுக்கு அவன் திகிரியை உவமையாகக் கூறினாரேனும்

இந்த உவமைக்காகத் திங்களையும் ஞாயிற்றையும் போற்றி யுள்ளார் என்பது பொருத்தமற்ற கூற்றேயாகும். எவ்வாறு ஆராய்ந்தாலும் நூலின் தொடக்கத்தில் திங்களையும் ஞாயிற்றையும் போற்றுவது ஏன் என்பது புரியவில்லை. அப்படியா னால் 'மாமழை போற்றுதும்' என்ற மூன்றாவது வாழ்த்து அம்பிகையைக் குறிப்பதாகுமா என்று கேட்பதில் பயனில்லை. கூறப்பட்ட அனைத்துமே அம்பிகையைக் குறிக்க வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. தம்முடைய கருத்தை வெட்ட வெளிச்சமாகத் தெரிவிக்காமல் உய்த்துணரும் படி பாடி இருப்பது இளங்கோவின் தனிச்சிறப்பிற்கு ஒரு காரணமாகும். இறுதியாக இளங்கோவடிகள் என்பவர் சேரன் செங்குட்டுவனின் தம்பி என்பதும் அவர் தமக்கே அரசாள் உரிமை உண்டு என்று நிமித்திகன் கூறியதைப் பொய்ப்பிக்கும் முறையில் துறவு பூண்டார் என்பதும் இன்றுவரை நம்பப்பட்டு வரும் கதையாகும். குட்டுவன் என்ற பெயரில் பதிற்றுப்பத்தில் காணப்படும் கடல் பிறக்கோட்டிய செல்கெழுகுட்டுவன் வேறு, செங்குட்டுவன் வேறு என்பதை முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளோம். அவ்வாறாயின் வரந்தரு காதை குறிக்கும் செங்குட்டுவன் யார்? என்ற வினா தோன்றுகிறது. இந்த கதை முழுவதற்கும் ஆதாரமாக இருப்பது வரந்தரு காதையில் காணப்படும் கீழ்வரும் தொடர்களேயாகும்.

வேள்விச்சாலையின் வேந்தன் போந்த பின்
யானுஞ் சென்றேன் என்னெதி ரெழுந்து
தேவந் திகை மேற் றிகழ்ந்து தோன்றி
வஞ்சி மூதூர் மணிமண் டபத்திடை
நுந்தை தாள் நிழல் இருந்தோய் நின்னை
அரை சுவீற் றிருக்குந் திருப்பொறியுண்டென்று
உரை செய்தவன்மேல்உருத்து நோக்கிக்
கொங்கவிழ் நறுந்தார்க் கொடித்தேர்த் தானைச்
செங்குட்டுவன்றன் செல்லல் நீங்கப்

பகல் செல் வாயிற்படியோர் தம்முன்
அகலிடப் பாரம் அகல நீக்கிச்
சிந்தை செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்து
அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தென்று
என்திறம் உரைத்த இமையோர் இளங்கொடி
தன்திறம் உரைத்த தகைசால் நன்மொழி
(வரந்தரு காதை 170–184)

மேலே கண்ட அடிகளின் பொருளை ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டும்.

"கண்ணகியை வழிபட்ட வேள்விச் சாலையிலிருந்து செங்குட்டுவன் முதலானோர் போன பின்னர் (170), நான் உள்ளே சென்றேன். என் முன்னர் (171) கண்ணகித் தெய்வம் அவளுடைய தோழியாகிய தேவந்திகை மேல் வந்து தோன்றிற்று (172). வஞ்சி மாநகரில் கொலு மண்டபத்தில் (173) தந்தையின் திருவடி நிழலில் இருந்த உன்னைப் பார்த்து (174) அரசனாகக் கூடிய விதி உனக்கு இருக்கிறது. (175) என்று கூறியவனை (நிமித்திகனை) மிக்கக் கோபத்துடன் பார்த்து (176) மணம் நிறைந்த மலர் மாலையணிந்தவனும் கொடியோடு கூடிய தேர்ப் படை உடையவனும் (177) ஆகிய செங்குட்டு வனுடைய மனத்துயரம் நீங்கும் படியாக (178) குணவாயிற் கோட்டத்துச் சென்று அத் தெய்வத்தின்முன் (179) இந்த பூமியையாளும் செல்வத்தை அறவே துறந்து (180) வாக்கு மனம் கடந்து நிற்கின்ற (181) முடிவில்லாத இன்பமாகிய துறக்கத்தைப் பெற்ற வேந்தனே" என்று (182) எனது இறந்தகாலம் எதிர்காலம் என்ற இரண்டையும் கூறிய (183) நல்ல மொழி பேசும் தகைமை சார்ந்தவள் கண்ணகி (184).

இன்று வழங்கப்படும் இளங்கோவின் வரலாற்றிற்கு மேலே கண்ட அடிகளே சான்றாகும். ஒப்பற்ற பெருங்காப்பியத்தை நாடக பாணி கலந்த காப்பியப் பாணியில் அமைத்த இளங்கோவடிகள் காப்பிய இலக்கணத்தை சிறிதும் வழுவாமல் வரந்தரு காதை வரை காப்பாற்றி வந்துள்ளார் என்பதை நன்கறியலாம். கோவலன் கொலை பற்றிய செய்தி கூறும் பகுதியில் காலப் பிரமாணம் அடிபடுகிறது என்பது உண்மைதான். ஆனால் கண்ணகியைக் காப்பாற்ற அவளைத் துறக்கத்திற்கு தயார் செய்ய வேண்டியே இத்தவற்றைச் செய்கிறார் இளங்கோவடிகள். இது தவிர காப்பிய இலக்கணத்திற்கு முரண்படும் எந்த ஒரு சிறு பகுதியும் சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லை.

இவை எல்லாவற்றிற்கும் எதிராக எந்தக் காப்பியப் புலவனும் நாடக ஆசிரியனும் செய்யாத ஒரு பகுதி வரந்தரு காதையில் இடம் பெறுகிறது. எந்த ஒரு காப்பிய ஆசிரியனும், படர்க்கை நிலையில் பேசுவானே தவிர தன்மையாக (First person) நின்று பேசும் இடமே இராது. அப்படியே பேசுவதானால் பாத்திரங்களின் செயல் விளக்கமாக அது அமையுமே தவிர பன்னிரெண்டு வரிகளில் தன் வரலாற்றைத் தானே கூறிக் கொள்ளும் நிலை வேறு எந்தக் காப்பியத்திலும் இடம்பெறாத ஒன்றாகும். அதிலும் தான் செய்த மாபெரும் தியாகத்தை கண்ணகித் தெய்வம் தன்னிடமே கூறுவதாகப் பாடுவது முற்றிலும் அடாத செயலாகும். இளங்கோவைப் போன்ற ஒரு மாபெருங்கவிஞர் இதனைச் செய்தார் என்று கூறுவது அவர் பெயருக்கே இழுக்குச் சேர்ப்பதாகும். சேர நாட்டு வரலாற்றில் குணவாயிற் கோட்டத்தில் அரசு துறந்து இருந்தார் ஓர் இளவரசர் என்ற குறிப்பு எந்த தமிழ் இலக்கியத்திலும் இடம் பெறவில்லை. வஞ்சிக் காண்டத்தில் காணப்படும் செங்குட்டுவனின் வடபுல யாத்திரை வேறு எந்தத் தமிழ் இலக்கியத்திலும் இடம் பெற வில்லை. இதனை உண்மையென்று எடுத்துக் கொண்டாலும்

இளங்கோவடிகளுக்கும் இந்த மன்னனுக்கும் என்ன தொடர்பு என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

இந்த நூலையும் நூலாசிரியனையும் சமணராக நிறுவ முயன்ற பதிக ஆசிரியனின் கைவண்ண இடைச் செருகலாகும் இது என்பது தெளிவு. பதிகவாசிரியர் இன்னும் கொஞ்சம் சிந்தித்து இடைச் செருகல் என்று தோன்றாதவாறு இதனைச் செய்திருக்கலாம். இளங்கோவடிகளுமே அவருடைய வரலாற்றைக் கண்ணகி கூறியது போல் கூறாமல் செங்குட்டு வனிடமோ மாடல மறையவனிடமோ கண்ணகி பேசியதாகப் பாடியிருக்கலாம். அவ்வாறு பாடி இருந்தால் காப்பியப் புலவன் 'நான் உள்ளே சென்றேன். கண்ணகித் தெய்வம் என்னிடம் பேசிற்று. அந்தமில் இன்பமாகிய மோட்ச உலகத்தை நான் ஆளப் போகிறேன் என்றும் அத்தெய்வம் கூறிற்று' என்று பாடுகின்ற அவலநிலை ஏற்பட்டிராமல் காப்பியப் புலவனையும் காப்பாற்றி இருக்கலாம். அதே நேரத்தில் இளங்கோ பற்றிய கதையையும் நிலைநாட்டி இருக்கலாம். அது அவ்வாறு இல்லை. எனவே காப்பி யத்திற்கும் காப்பிய ஆசிரியனுக்கும் இழுக்குத் தேடும் முறையில் இந்த இடைச்செருகல் பகுதி அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் கூட இடைச் செருகலா என்று யாரும் ஐயுறத் தேவையில்லை. அழற்படு காதையில் ஐந்து இடங்களில் இடைச் செருகல் உள்ளதாக ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு டாக்டர் ஐயர் அவர் களே குறித்து உள்ளார். அதே போல வஞ்சின மாலையில் வரும் பல கதைகள் இடைச் செருகலோ என்று ஐயுற வைக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது சேரன் தம்பி இசைத்த சிலம்பில் சேரன் தம்பி என்பது எவ்வளவு தூரம் மெய்ம்மையானது என்பதும் சிலம்பு என்ற காப்பியத்தில் எந்த அளவு இடைச் செருகல்கள் புகுந்துள்ளன என்பதும் ஓரளவு விளங்கும். சமண சமயத்திற்கு ஆபத்து நிகழ்ந்த ஏழு, எட்டாம் நூற்றாண்டுகளிலோ அதனை அடுத்த காலத்திலோ வீழ்ச்சி யடைந்த தமது சமயத்தை நிலை நிறுத்த சிலர் முயன்றிருக்க

வேண்டும். அம்முயற்சியின் பலனாகவே ஐம்பெருங்காப்பியம் என்ற ஆட்சி வந்திருக்க வேண்டும். சமண சமயத்திற்கு மூன்று நூல்கள் தேவைப்பட்டபொழுது சிலப்பதிகாரத்தை இத்தொகுப் பினுள் கொண்டு வரவேண்டும் என்ற முயற்சியில் பதிகம் பாடிய ஆசிரியர் போன்ற ஒருவர் இதனைச் செய்திருக்க வேண்டும். முன்பின் ஆராயாமல் தம் கருத்தை நிறைவேற்ற முயன்றதால் முயற்சி வெற்றியடையாமல் போய்விட்டது.

அது ஒரு புறம் இருக்க சிலப்பதிகாரத்தை, ஐயர் அவர்கள் வெளியிட்ட 1892 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இன்றுவரை இக்கதைகளை நம்பிக்கொண்டு அடிகளைச் சமணர் என்றும் சிலம்பைச் சமணக் காப்பியம் என்றும் நம்பியே பல ஆராய்ச்சி நூல்கள் எழுதப்பட்டு வந்தன. இதற்கிடையில் என் மனத்திடைத் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம் பற்றிய சில ஐயப்பாடுகள் சில வினாக்கள் ஆகியவற்றை எதிர்மறை, உடன்பாடு ஆகிய முறை களில் பல நாட்கள் சிந்தித்ததன் பயனாக மேலே கூறப்பெற்ற முடிவுகளுக்கு வந்தேன். அவையனைத்தும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட வேண்டியவை என்றோ, அவைதாம் உண்மை என்றோ நான் சொல்ல வரவில்லை. இப்புதிய சிந்தனைகளை ஒதுக்கிவிடாமல் அறிஞர்கள் காய்தல், உவத்தல் அகற்றி இதுபற்றி மேலும் சிந்திக்க வேண்டுகிறேன். இப்புதிய முடிபுகள் தவறானவை என்று கண்டால் அருள் கூர்ந்து எனக்கு அறிவிக்க வேண்டுகிறேன். நீண்ட காலமாக இருந்து வந்த ஒரு கருத்தை, பலரும் ஏற்றுக் கொண்ட ஒன்றை, மறுப்பது கடினம் என்பதை அறிவேன். என்றாலும் இப்புதிய சிந்தனைகளை தமிழகத்தில் உலவவிடு வதன் மூலம் அறிஞர்கள் மேலும் இது பற்றிச் சிந்திக்க இது ஒரு வாய்ப்பாக இருக்கும் என்ற கருத்தில்தான் இதனை வெளி யிடுகிறேன்.

இளங்கோ அடிகள் சமயம் எது? என்ற வினாவுக்கு வருவதற்கு முன்னர் இந்தச் சிலப்பதிகாரத்தின் தலைவன் கோவலன், தலைவி கண்ணகி எந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்

என்று சிந்திக்க வேண்டும். இதை நாம் ஆராய்வதால் அவர்கள் எந்த மதத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று முடிவு கட்டுவதாக நினைக்க வேண்டாம். அந்த வினாக்களுக்கு முடிவு காண முடியுமா என்று பார்ப்பது தான் நமது நோக்கமே தவிர அவர்கள் இந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் அந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்த வர்கள் என முடிவு கட்ட நாம் தயாராக இல்லை. அவர்கள் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று எல்லோரும் ஏற்றுக் கொண்டு விட்டார்கள். ஆனால் ஒரு புதுமை.

சமண சமயத்தில் இன்று வாழ்கின்ற பெருமக்கள் சிந்தா மணியை மணநூல் என்று சொல்லி பூசைக்குரியதாக ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்களே தவிர சிலப்பதிகாரத்திற்கு அந்த மரியாதையை அவர்கள் தரவேயில்லை என்பதை மனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

ஆ கவே, இனி இளங்கோவடிகளால் பாடப்பெற்ற தலைவன், தலைவி இருவரும் எந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று நூல் பேசுகிறது என்பதை நூல் வழி சிந்திக்க வேண்டும்.

நூலில் கோவலன் கண்ணகி திருமணத்தைப் பற்றிப் பேசுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

> "மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்
> தீவலஞ் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பென்னை"
> **(மங்கல வாழ்த்து 52–53)**

என்பது மரபு வழி நடைபெற்ற திருமணம் என்பதை அறிவிக் கிறது.

> "பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
> ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப"
> **(தொல். கற்பியல் 1091)**

என்ற பழைய இலக்கணத்தை அடியொற்றி – மாமுது பார்ப்பான் – வயது முதிர்ந்த அந்தணன்; மறைவழி காட்டிட – வேத நெறிப்படி திருமணத்தைச் செய்விக்க

'தீவலஞ் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பென்னை' என்கிறார். சப்தபதி செய்வதைச் சொல்கிறார். இம்மாதிரித் திருமணமுறை சமணப் பெருமக்களுக்கு என்றுமே இருந்ததில்லை. தீ வளர்த்துத் திருமணம் செய்வது கூட பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பகுதியில் தான் சமணர்களுள் ஒரு சிலர் மேற்கொண்டிருக்கிறார்களே தவிர தீ வளர்த்து, அதனைச் சுற்றி வந்து திருமணம் செய்வது என்பது சமணர்களுக்கு இல்லாத ஒரு பழக்கமாகும். அதுமட்டுமல்ல

'மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிட"

என்று நூல் பேசுகின்றது. ஆக இந்து சமயத் திருமணங்கள் என்று சொல்கிறோமே, அதாவது இந்து மக்கள் வேத அடிப்படையில் செய்துகொள்கிற திருமண அடிப்படையிலேதான் கோவலன், கண்ணகி திருமணம் நடைபெற்றது என்று நூல் பேசிச் செல்கிறது. அப்படித் திருமணம் செய்து கொண்டவர்களைச் சமணர்கள் என்று சொல்ல முடியுமா என்பது சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்று.

இனி இதற்கடுத்தபடியாக அவர்களுடைய வாழ்க்கையைப் பார்த்துக் கொண்டே செல்கிறோம். அவர்களது சமயத்தைப் பற்றிப் பேச வேண்டிய நிலை நூலில் ஏற்படவேயில்லை.

ஓர் இடம். மாதவியைப் பிரிந்த கோவலன் கண்ணகியோடு காட்டின் வழியே போய்க் கொண்டிருக்கிறான். கவுந்தி அடிகளும் உடன் செல்கிறார்கள். போகும்போது வனதேவதை ஒன்று அவனுடைய அழகில் ஈடுபட்டு அவனை மயக்கிப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்று நினைக்கிறது. அவன் தனியாக இருக்கும் சமயம் பார்த்து, கோவலனுக்குத் தெரிந்த வசந்த மாலை வடிவத்தில் – மணிமேகலை பிறப்பதற்கு முன்னர் மாதவிக்குத் தோழியாக இருந்த அந்த வசந்த மாலையின் வடிவத்தை எடுத்துக் கொண்டு – வருகிறது. (மதுரைக் காண்டம் காடுகாண் காதை 173)

ஏனென்றால் அது கோவலனுக்குத் தெரிந்த வடிவம். அந்த வடிவத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அவனுடன் தொடர்பு கொள்ள லாம் என்று அந்த வனதேவதை நினைப்பதற்கு அதுவும் ஒரு காரணம்.

வந்தது. ஆனால் அறிவில் மிகுந்தவனாகிய கோவலன் சிந்திக்கிறான் : "நாம் பல நாட்கள் நடந்து இந்த இடத்திற்கு வந்திருக்க இவள் எப்படி இந்தக் காட்டிற்கு வர முடிந்தது? ஒரு வேளை இது வருத்தும் சிறு தெய்வங்களின் திருவிளையாடலாக இருக்குமோ?" என்று நினைந்து மந்திரம் சொன்னான். என்ன மந்திரம் சொன்னதாக இளங்கோவடிகள் பேசுகிறார் 'பாய்கலைப் பாவை' மந்திரம் சொன்னதாகக் குறிப்பிடுகிறார் (காடுகாண் காதை 197). பாய்கலைப் பாவை என்பது கொற்றவைக்குரிய பல பெயர்களுள் ஒன்று என்று அறிய வேண்டும். பாய்கலைப் பாவை மந்திரம் ஆதலின் உடனே அந்தத் தெய்வம் தன்னுடைய புதிய வடிவத்தை விட்டு விட்டு

வனசாரிணி யான், மயக்கஞ் செய்தேன்
புனமயிற் சாயற்கும் புண்ணிய முதல்விக்கும்
என்திறம் உரையாது ஏகு என்றேக
(காடுகாண் காதை 198–200)

"வன சாரிணி நான். இந்த வனத்திலே சுற்றிக்கொண்டிருக் கின்ற சிறு தெய்வம். உன்மாட்டுக் கொண்ட ஆசையினாலே இந்த வடிவத்தை எடுத்துக் கொண்டு வந்தேன். நான் இப்படி வந்து உன்னை மயக்கப் பார்த்தேன் என்பதைக் கண்ணகி யிடத்தும், கவுந்தி அடிகளிடத்தும் சொல்ல வேண்டா" என்று சொல்லிவிட்டு அது மறைந்து போகிறது.

இந்த இடத்தில் கொஞ்சம் நன்கு சிந்திக்க வேண்டும். ஆபத்து என்ற ஒன்று வருமேயானால் மனித மனம் எங்கே போகிறது? அவன் மரபு வழி எந்தச் சமயத்தைப் பின் பற்றியிருந் தானோ, எந்தக் கடவுளை வழிபட்டுப் பழக்கமுடையவனோ,

அந்தக் கடவுளின் பெயரைத் தானே சொல்லுவான்? கோவலன் சமணன் ஆக இருந்திருப்பானேயானால் 'பாய்கலைப் பாவை' மந்திரத்தைச் சொல்லுகின்ற சூழ்நிலை ஏற்பட்டிருக்குமா?

திடீரென்று ஒரு மந்திரத்தைச் சொல்லி விடுவதனாலே பயன் ஏற்பட்டுவிடுமா? இந்தப் பாய்கலைப் பாவை மந்திரம் சொன்னவுடனே 'வனசாரிணி நான். மயக்கம் செய்தேன். என் தவற்றை மன்னித்துவிடு' என்று அந்தத் தெய்வம் மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொள்ள வேண்டுமானால் அந்த மந்திரத்தை ஒரு முறை சொன்னவுடன் அதற்குரிய பலனை ஏற்படுத்தக் கூடிய அளவுக்கு, அவன் பலகாலம் அந்த மந்திரத்தை உருவேற்றியிருக்கிறான் என்பது சொல்லாமலே பெறப்படும். ஆக, கோவலன் சமணன் ஆக இருந்திருப்பானேயானால் 'மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் திருமணம் செய்து கொண்டு' ஆபத்தான சந்தர்ப்பம் வந்தபோது மட்டும் 'பாய்கலைப்பாவை மந்திரத்தைச்' சொல்லி யிருப்பானா? சிந்திக்க வேண்டும்.

அடுத்து, கவுந்தி அடிகளிடத்தில் இருந்து கோவலனையும், கண்ணகியையும் மாதரி என்ற இடைக்குல மடந்தை அழைத்துச் செல்கிறாள். கோவலன் கண்ணகி இருவர்க்கும் ஒரு தனி வீடு அமைத்துக் கொடுத்து இருவரும் நீராடிய பின்னர் கண்ணகி சமைப்பதற்குரிய பல பாத்திரங்களையும், காய்கறி முதலிய வற்றையும் தருகிறாள். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் மூல நூலில் காணப்பெறும் ஏழு அடிகள் ஆராய்ச்சிக்குரியன.

மாதவத் தாட்டி வழித்துயர் நீக்கி
ஏத மில்லா இடந்தலைப் படுத்தினள்
நோதக வுண்டோ நும் மகனார்க்கினிச்
சாவக நோன்பிகள் அடிகளாதலின்
நாத்தூண் நங்கையொடு நாள் வழிப் படூஉம்
அடிசி லாக்குதற்கு அமைந்த நற் கலங்கள்
நெடியா தளிமின் நீர் ....

(கொலைக் களக்காதை 15–21)

'ஏதமில்லா' என்ற அடியும் 'நோதக வுண்டோ' என்ற அடியும் அடி எதுகை பெற்றுள்ளமை காணலாம். 'அடிசிலாக்குதற்கு' என்ற அடியும் 'நெடியாது' என்ற அடியும் அடி எதுகை பெற்று வந்துள்ளமை காணலாம். இந்நிலையில் 'நோதக வுண்டோ' என்று தொடங்கும் அடி அதனையடுத்து மூன்றாவதாக நிற்கும் 'நாத்தூண்' என்ற அடியுடன் இணைந்து செல்வதைக் காணலாம். இடையேயுள்ள 'சாவக நோன்பிகள் அடிகளாதலின்' என்ற அடி முன்பின் எந்த அடியுடனும் பொருந்தாமல் தனியே நிற்றலைக் காணலாம். பொருள் முறையில் பார்த்தாலும் 'நோதகவுண்டோ நும்மகனார்க்கு' என்று கூறிவிட்டு அடுத்து 'நாத்தூண் நங்கை யொடு நாள் வழிப்படூஉம் அடிசில் ஆக்குதற்கு' என்ற சொற் றொடர் எவ்வித இடையீடும் இன்றி தொடர்ந்து செல்வதைக் காண முடியும்.

'சாவக நோன்பிகள் அடிகள் ஆதலின்
நாத்தூ ணங்கையொடு நாள் வழிப் படூஉம்'
(கொலைக்களக்காதை 18.19)

என வருகிறது. 'சாவக நோன்பிகள்' என்ற சொல் சமண சமயத்தில் இல்லறத்தை மேற்கொண்டவர்களுக்குரிய பெயர் என்பதை மறுக்கவில்லை. ஆகவே இந்தச் சொல்லை வைத்துக் கொண்டு ஒரு காப்பியத்தில் முன்னும் பின்னும் வரும் கருத்துக் களையெல்லாம் மீறிக் கோவலன் கண்ணகியைச் சமணர்கள் என்று கூறுவது பொருந்துமா என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள அடிகளைப் படித்து வருவோமே யானால் அடி எதுகை வைத்தே இளங்கோவடிகள் பாடிக் கொண்டு வருகிறார். இரண்டு இரண்டு அடிகளுக்கு அடி யெதுகை என்று சொல்லப் பெறும்.

'மாதவத் தாட்டி வழித்துயர் நீக்கி
ஏத மில்லா விடந்தலைப் படுத்தினள்'
(கொலைக்களக்காதை 15, 16)

என்பது முன் இரண்டடி. வழியில் வந்த களைப்பு நீங்க, பாதுகாப்பான ஒரு இடத்தில் மாதரி அவர்களைத் தங்கச் செய்தாள். அடுத்து

'நோதக வுண்டோ நும்மகனார்க் கினி'

என வரும் அடியோடு 'நாத்தூணங்கையொடு நாள் வழிப் படூஉம்' என்ற அடி தொடர வேண்டும். ஆனால்

சாவக நோன்பிகளடிகளாதலின்

என்கிற ஒரேஒரு அடி குறுக்கே வருகிறது. சாவக நோன்பிகள் என்று சொல்வதன் மூலம் அவர்களைச் சமணர்கள் என்று நினைக்கும்படியாகச் செய்திருக்கிறார்கள். கோவலன் கண்ணகியைப் பொறுத்தமட்டில் அவர்கள் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று சொல்வதற்கு இந்த ஒரு அடியைத் தவிர சிலப்பதிகாரத்தில் வேறு சான்றே இல்லை. இந்த ஒரு அடி அடிஎதுகை இல்லாமல் முன்பின் தொடர்பு இல்லாமல் ஒற்றை யாக நிற்கிறது. அப்படியானால் இந்த இடைச் செருகல் பதிகம் பாடிய பிற்கால ஆசிரியரின் கைவண்ணமாக இருக்க வேண்டும் என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. வேறு எந்த இடத்திலும் இவர்கள் சமணர்கள் என்ற கருத்தைப் புகுத்த முடியாத நிலையில் பதிக ஆசிரியர் 'சாவக நோன்பிகள்' என்ற அடியை இடைச் செருகலாகப் புகுத்தியுள்ளார். இதன் உட்பொருள் வருமாறு : சமண சமயத்தைச் சேர்ந்த இல்லறவாசிகள் கூட மாலைப் பொழுது கழிந்து இருள் சூழ்வதற்கு முன்னர் உணவு உண்டுவிடுவர். எனவே பொழுது சாய்வதற்குள் கோவலன் கண்ணகி உண்டுவிட வேண்டும் என்றக் கருத்தைப் புகுத்துவதற்கு இந்த ஓர் அடியைப் புகுத்து கிறார் பதிக ஆசிரியர். அதன் பொருத்தமின்மையைப் பின்னர் காணலாம்.

அடைக்கலமாகப் பெற்ற கோவலன், கண்ணகி இருவரையும் மாதரி கவுந்தி யடிகளிடமிருந்து பிரித்து அழைத்துக் கொண்டு புறப்பட்ட நேரத்தை அடிகள் விரிவாகப் பேசுகிறார்.

'சென்ற ஞாயிற்றுச் செல்சுடர் அமயத்துக்
கன்று தேர் ஆவின் கனைகுரல் இயம்ப
(அடைக்கலக் காதை 203–204)

....

'வாயில் கழிந்து தன் மனை புக் கனளால்
கோவலர் மடந்தை கொள்கையிற் புணர்ந்தென் (218–1)

இவ்விரண்டு அடிகளின் பொருளைச் சற்று விரிவாகக் காண்டல் வேண்டும். 'சென்ற ஞாயிறு' என்றமையின் கதிரவன் மறைந்துவிட்டான் என்பதையும் 'செல்சுடர் அமயம்' என்றதால் அந்திப் பொழுது என்பதையும் ஆசிரியர் குறிக்கிறார். 'செல்சுடர்' என்றதால் அந்த அந்திப் பொழுதும் ஏறத்தாழ முடிகின்ற நிலை என்பதையும் ஆசிரியர் குறிக்கின்றார். இந்த நேரத்தை நன்கு புரிந்து கொள்வதற்காக அமைத்த தொடரே 'கன்று தேர் ஆவின்' என்பது. தம் கன்றுக் குட்டிகளை நினைத்துக் கொண்ட பசுக்கள் கத்துகின்றன (கனை குரல்) என்று கூறுவதால் அந்தி சாய்ந்த நேரத்தில் அதாவது 32 நாழிகைக்கு மேல் தான் புறஞ்சேரி யிலிருந்து கண்ணகியை அழைத்துக் கொண்டு மாதரி புறப்படு கிறாள். இதனையடுத்து மதுரைக் கோட்டையை அவள் சென்று அடைகிறாள். கோட்டை வாயிலின் உட்புகுந்து அவள் வீட்டைச் சென்று அடைய ஒரு நாழிகைப் பொழுதாவது ஆகியிருக்க வேண்டும். வீடு சென்ற பிறகு அவ்விருவரையும் குளிக்கச் செய்து சமையலுக் குரிய பாத்திரங்களைத் தந்து கண்ணகியைச் சமைக்குமாறு பணிக்கிறாள் மாதரி. என்ன என்ன காய்களை நறுக்கி எவ்வாறு சமையல் செய்து எப்படி இலைபோட்டு கண்ணகி அமுது படைத்தாள் என்பதையும் அடிகள் விரிவாகப் பேசுகிறார். இந்நிலையில் குளித்தல், சமையல் செய்தல், உணவு

உண்டல் ஆகிய மூன்று செயல்கட்கும் குறைந்தது நான்கு முதல் ஐந்து நாழிகைப் பொழுதாகியிருக்கும். எவ்வளவு விரைவாகப் பணியாற்றி இருப்பினும் 36 நாழிகைக்கு முன்னர் கோவலன் உணவு உண்டு இருக்க முடியாது என்றால் இரவு 8 மணியளவில் தான் அவன் உண்டிருக்க வேண்டும். கண்ணகி புறப்பட்ட நேரத்தை ஆசிரியர் துல்லியமாகக் கூறியமையின் 'சாவக நோன்பிகள் உண்ணும் நேரம்' அப்பொழுதே கழிந்து விட்டது என்பதை அறிய முடியும். இந்த நுணுக்கத்தையறியாத பதிக ஆசிரியர் இந்தக் கால வேறுபாட்டைச் சிந்திக்காமல் 'சாவக நோன்பிகள்' என்ற அடியைப் புகுத்திவிட்டார். இந்த ஒரு அடியை வைத்துக் கொண்டு கோவலனைச் சமண சமயத்தவனாக ஆக்குவதன் பொருந்தாத தன்மையை நன்கு அறியலாம்.

அடுத்து சமண சமயத்தின் அடிப்படைக் கொள்கை பெண் களுக்கு வீடு பேறு இல்லை என்பது. பெண்கள் மோட்சம் போக வேண்டுமானால் அவர்களும் ஆண்களாகப் பிறந்து தான் வீடுபேற்றை அடைய வேண்டுமே தவிர பெண்ணாக இருந்து வீடு பேற்றை அடைய முடியாது என்பது அவர்களது அடிப்படைக் கொள்கை.

இதற்கு நேர்விரோதமாக கண்ணகி என்ற ஒரு பெண்ணை ஒரே பிறப்பில் மோட்சம் ஏற்றுகிறார் இளங்கோவடிகள். வியப்பிலும் வியப்பு.

பெருவாணிகன் மடமகள் அவள். பிறந்த இடம் அப்படி. புகுந்த இடம் கேட்க வேண்டியதே இல்லை. அதைவிடப் பெரிய இடம். ஆக செல்வச் செருக்கிலே பிறந்து, செல்வச் செருக்கிலே வாழ்க்கைப்பட்டவள். அப்படிப்பட்ட ஒருத்தி எப்படி மோட்சம் போக முடியும்? இந்த வினா பலருடைய மனத்தை நெருடக் கூடிய ஒன்று தான். ஆனாலும் இளங்கோவடிகள் கண்ணகியை இந்த ஒரு

பிறப்பிலேயே வீடு பேற்றை அடையச் செய்ய வேண்டுமென்ற உறுதிப்பாட்டோடு ஜாக்கிரதையாக நூலில் பாடிக் கொண்டு செல்கிறார்.

திருமணம் நடைபெற்றது. ஏதோ சில ஆண்டுகள் கணவனும் மனைவியுமாக வாழ்ந்தார்கள். அப்படி வாழ்ந்தபோது கூட, கண்ணகி திருமண வாழ்வில் முழு மனத்தோடு ஈடுபட வில்லை என்பதைக் காட்ட இளங்கோவடிகள் சில இடங்களைச் சுட்டுகிறார். சிலப்பதிகாரத்தைப் படிப்போர் இதனை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

திருமணமான முதல் இரவு. கணவனும் மனைவியும் சந்திக்கிறார்கள்.

மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ
(மனையறம் படுத்த காதை 77, 79)

என்று கோவலன் தன் மனமகிழ்ச்சியைப் பலவாறாக வெளியிடு கிறான். ஆனால் இளங்கோவடிகள் அந்தப் பெண்ணினிடத்தில் ஒரு கடுகளவு கூட எதிர்ச் செயல் (Reaction) வந்ததாகக் காட்டவே இல்லை. இல்லற வாழ்க்கைக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாத ஒரு பெண்ணாக இருந்தாள். அப்படிச் சொல் வதனாலே எந்தவிதமான தவறும் ஏற்பட்டுவிடவே இல்லை. அவளைப் பொறுத்தமட்டில் வாழ்ந்தாள் கணவனுக்காக. அவ்வளவுதான். ஆக அவள் அதில் ஈடுபட்டாளா என்று சொல்வதற்குச் சான்றேயில்லை. இதையெல்லாம் மனத்தில் கொண்டு இளங்கோவடிகள் கோவலன் கூறியவற்றை

உலவாக்கட்டுரை பல பாராட்டி

என்று பாடுகிறார். உலவாக் கட்டுரை என்பதன் பொருள் ஆழ முடைய இத்தகைய பல சொற்களைக் கூறி அவன் பாராட்டியும்

அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டதாகவோ அதற்குரிய மகிழ்ச்சி கண்ணகி மனத்தில் தோன்றியதாகவோ அடிகள் குறிப்பிட வில்லை.

சில காலங்கழித்து கோவலன் பிரிந்து போகிறான். பிரிந்து போய்ப் பதினைந்து வருடம் ஏறத்தாழ ஆகியிருக்கும். ஏனென் றால் பல ஆண்டுகள் மாதவியோடு வாழ்ந்து, ஒரு பெண்ணைப் பெற்று, தன் குலதெய்வத்தின் பெயராகிய மணிமேகலை என்ற பெயரை அதற்குச் சூட்டி வாழ்ந்து வருகிறான்.

அவன் பிரிந்துள்ள இந்நிலையில் கண்ணகி வாழ்க்கை எவ்வாறு இருந்தது? கணவன் அதே ஊரில் தான் இருக்கிறான். கண்ணகியிடம் ஒருமுறை கூட வரவேயில்லை என்பதை

விடுதலறியா விருப்பினன் ஆயினன்
வடுநீங்கு சிறப்பில்தன் மனையகம் மறந்தென்
(அரங்கேற்று காதை 174, 175)

இந்த அடிகளின் மூலம் விளக்குகிறார் ஆசிரியர். அதற்காகக் கோவலனை அவள் குற்றம் சொல்லவில்லை. அப்படியானால் அவளுக்கு என்ன குறையாக இருந்தது? அதை அவளே பின்னர் கூறுகிறாள். 'தாங்கள் என்னிடம் வராமையால் மிக இன்றிமையாத சிலவற்றை இழந்துவிட்டேன்' என்று கூறு கிறாள்.

அறவோர்க்கு அளித்தலும், அந்தணர் ஓம்பலும்,
துறவோர்க்கு எதிர்தலும், தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை
(கொலைக்களக் காதை 72–74)

கண்ணகியின் இக்கூற்று அவள் வாழ்க்கையில் கொண்ட குறிக்கோள் என்ன என்பதை நன்கு அறிவுறுத்துகிறது. இல்லறப் பயனாக அவள் கண்டவை நான்கு. அவற்றுள் ஒன்று அந்தணர் ஓம்பல் என்பதாகும். இப்பழக்கம் சமண சமயத்த வர்க்கு இல்லை யென்பதை அறியலாம். கோவலன் கண்ணகி

இருவரும் சமண சமயத்தவர் அல்லர் என்பதற்கு இதுவும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். அவளுடைய வாழ்க்கையில் மிக உயர்ந்த குறிக்கோள் (Ultimate aim) ஒன்று இருந்தது. அது என்ன? திருமண வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டிருந்தாலும், இந்தப் பிறப் பிலேயே வீடுபேற்றை அடைய வேண்டுமென்பதே அக்குறிக் கோள். நான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியைச் சேர்ந்தவர் காரைக்கால் அம்மையார். அவர்களுடைய வாழ்க்கையில் இதே குறிக்கோள் இருந்ததையும் அதே பிறப்பில் கண்ணகி போலவே காரைக்கால் அம்மையாரும் வீடுபேற்றை அடைந்தமையையும் அறிகிறோம்.

'மற்றவர் தம்மை நோக்கி மானுடர் இவர் தாம் அல்லர்' (காரைக்கால் அம்மையார் 47) என்பதாக தன்னுடைய கணவன் சொல்லிவிட்டுத் தன்னைப் பிரிந்து போன பின்னர்,

"ஈங்கு இவன் குறித்த கொள்கை இது; இனிஇவனுக்காக,
தாங்கிய வனப்பு நின்ற தசைப்பொதி கழித்து இங்கு உன்பால்
ஆங்குநின் தாள்கள் போற்றும் பேய்வடிவு அடியேனுக்குப்
பாங்குற வேண்டும்" (காரைக்கால் அம்மையார் 49)

என்று வேண்டுகிறார்

ஆகவே பிறக்கும் போதே ஒரு உறுதிப்பாடு, மோட்சத்தை அடைய வேண்டுமென்று. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் கண்ணகியையும், நான்காம் நூற்றாண்டின் கடைசியில் காரைக்கால் அம்மையாரையும் பார்க்கிறோம். இந்த இரண்டு வரலாறுகள் தாம் தமிழகத்தில் தலை சிறந்து விளங்குகின்றன. ஆகவே கண்ணகியின் வாழ்க்கையில் துயரத்திற்கு இடமில்லை.

அவளுடைய தோழி 'சோம குண்டம், சூரிய குண்டம் மூழ்கினால் கணவனைப் பெறுவாய்' (கனாத்திறம் – 59) என்று கண்ணகிக்கு அறிவுரை கூறுகிறாள். அதற்கு கண்ணகி 'பீடன்று' (கனாத்திறம் 64) என்று மறுத்துவிடுகிறாள்.

வாழ்க்கையில் ஈடுபட வேண்டுமென்ற எண்ணம் கண்ணகிக்கு இருந்திருந்தால் ஒருவேளை அதற்கு உடன் பட்டிருக்கலாம். இந்தப் பிறப்பிலேயே மோட்சம் அடைய வேண்டு மென்ற குறிக்கோள் அவளுக்கு இருந்திருக்கிறது என்பதைத் தான் இது காட்டுகிறது.

பெண்கள் இல்லற வாழ்வில் ஈடுபடுவார்களேயானால் அது மோட்சத்திற்குத் தடை என்று அக்காலகட்டத்தில் இளங்கோ அடிகள் நம்பினார் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. ஆகவே கோவலனைப் பிரித்து, அவன் மீண்டு வந்தபோதும் அவர்கள் கணவன் மனைவியாக வாழ இடம் இல்லாமல் செய்கிறார் ஆசிரியர். காப்பியத்திற்குக் காலம், இடம் (Space Time) இரண்டும் மிக இன்றியமையாதவை. இருந்தும் காலப்பிரமாணம் (Time Element) அடிபடுகிறது என உணர்ந்தும் இந்த மாபெரும் தவற்றைச் செய்கிறார் இளங்கோவடிகள்.

திடீரென்று ஒரு நாள் இரவு கண்ணகியின் வீட்டுக்கு கோவலன் வந்து சேருகிறான். வியப்பினும் வியப்பு. தன் மனையகம் மறந்து பல்லாண்டுகள் வெளியில் தங்கிவிட்ட கோவலன் இப்பொழுது எதிரே நிற்கிறான். திடீரென்று அவனைக் கண்டவுடன் செய்வது அறியாது நின்ற கண்ணகியை அழைத்து படுக்கையறைக்குச் செல்கிறான். அவள் மேனி வாடிக் கிடப்பது கண்டு வருந்தி தான் வாழ்வில் அடைந்த இக்கட்டான நிலையை ஐந்தடிகளில் கூறுகிறான் கோவலன்

'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொடு ஆடிக்
குலந்தரு வான்பொருள் குன்றம் தொலைத்த
இலம்பாடு நாணுத் தருமெனக்கு என்ன
நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகங் காட்டிக்
சிலம்புள கொண்ம்'

(கனாத்திறம் 69–83)

பல்லாண்டுகள் பிரிந்து கூடிய கணவர் மனைவியர் இடை

எவ்விதச் சலனமும் ஏற்படாமல் இருக்குமாறு பார்த்துக் கொள் கிறார் அடிகள். கோவலன் தன் மனைவியைச் சந்தித்த இடம் பள்ளியறை என்கிறார் அடிகள். (பாடமைசேக்கை – கனாத்திறம் 67). இந்த இடத்திலும் அவர்கள் உறவு புதுப்பிக்கப்படவில்லை என்பதை நாடக பாணியில் அடிகள் அறிமுகஞ் செய்கிறார். படுக்கையில் அமர்ந்த அவன் மலை போன்ற செல்வத்தை இழந்த இலம்பாடு நாணத்தை உண்டாக்குகிறது என்று கூறுகிறான். இவனுடைய மனநிலையைப் புரிந்தோ புரியாமலோ முறுவலோடு நகைமுகங் காட்டி 'சிலம்புள கொண்ம்' என்கிறாள் கண்ணகி.

சாதாரண நிலையில் இச்சிலம்பு முதலாக மாட மதுரை அகத்துச் சென்று உலந்த பொருள் ஈட்ட முடிவு செய்து விட்டேன். (கனாத்திறம் 75, 76). காலையில் செல்லலாம் என்று கூறியிருக்க வேண்டும். அவ்வாறாயின் அன்றிரவு அவர்கள் இருவரும் ஒன்றாய் இருந்தனர் என்று கொள்ள நேரிடும். அதற்கு இடங்கொடாமல் 'ஏடலர் கோதாய் எழுக இங்கு என்னோடு' என்று கூறி அந்த வினாடியே அதாவது பொழுது விடியும் முன்னரே (கனைசுடர் கால்சியா முன் – கனாத்திறம் 79) புறப்பட்டுவிட்டான் என்று கூறுகிறார் அடிகள்

இடையே காட்டுவழியில் செல்லும் போதுங்கூட இவர்கள் உறவு கொள்ளாது இருக்க கவுந்தியடிகள் என்ற சமணத் துறவியை இவர்களுடன் சேர்த்துவிடுகிறார் அடிகள்.

அடுத்து மாதரி வருகிறாள். கவுந்தியடிகள் மாதரி இடத்தில் 'இடைக்குல மடந்தைக் கடைக்கலம் தந்தேன்' (அடைக்கலம் – 130) என்று கூறி கண்ணகியையும் கோவலனையும் மாதரியிடம் ஒப்படைக்கிறார்.

அப்படி ஒப்படைக்கும் நேரம் 'கன்று தேராவின் கனை குரல் இயம்பும் அந்த மாலை சாய்ந்த நேரம்' என்று முன்னரே அடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவர்களை அழைத்துச் சென்ற மாதரி, கணவன் மனைவி யாக இருக்கின்ற இவர்களை ஒரு தனி வீட்டில் இருக்கச் செய்கிறாள். கணவனுக்கு விருப்பமானதை மனைவி சமைத்துப் போடவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் இரவுச் சமையலுக்கு வேண்டியதைத் தந்ததுடன் தன் மகளையும் உதவிக்கு அனுப்பி வைக்கிறாள். சமையல் முடிந்தது, மனைவி பரிமாற கணவன் இனிதே உண்டான்; தான் செய்த தவறுகளை வரிசைப்படுத்தி தன் வருத்தத்தை வெளியிட்டான். இந்த உரையாடல் எங்கே சென்று முடியும் என்பதை அறிந்த இளங்கோவடிகள் அதைத் தடுப்பதற்காக

'கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி
சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண் டியான்போய்
மாறி வருவன் மயங்காது ஒழிக'
(கொலைக்களக் காதை 91–93)

என்று கோவலன் பேசுமாறு செய்கிறார். அவள் சிலம்பில் ஒன்றைப் பெற்றுக் கொண்டு கோவலன் புறப்பட்டுவிடுகிறான். மேலேயுள்ள மூன்று அடிகளில் 'மாறி வருவன் மயங்காது ஒழிக' என்ற இரண்டு தொடர்கள் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தக்கவை. ஒப்பற்ற சிலம்பை எடுத்துக் கொண்டு விற்கப் போகின்ற ஒருவன் அபசகுனங்களின் மொத்த இருப்பிடமாக மேலே கூறிய இரண்டு தொடர்களையும் பயன்படுத்துகிறான். செல் கின்றவனுடைய முடிவு என்ன என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது என்றாலும் அடிகள் இவ்வளவு விரைவாக கோவலனை இரவோடு இரவாக சிலம்பை விற்க அனுப்புவதன் நோக்கம் யாது? பெருமதிப்புள்ள ஒரு பொருளை விற்கச் செல் கிறவன் பகலில் போவது தானே முறை? அதைவிட்டுவிட்டு இரவோடு இரவாகக் கோவலனை வெளியே அனுப்புவதன் நோக்கம் யாது? அன்றிரவு இவர்களிடையே கூட்டம் நடை பெறாமல் இருக்க இது ஒன்று தான் வழி. இவ்வாறு செய்ததால்

காப்பியக் கட்டுக்கோப்பில் காலப் பிரமாணம் (Time Element) எவ்வளவு அடிபடுகிறது என்பதை அடிகள் அறியாதவரல்லர். இரவு எட்டு மணிக்கு மேல் இரவுக் கடை வீதியில் பொற் கொல்லனைச் சந்தித்தல், பொற் கொல்லன் அரசனைச் சந்தித்தல், கள்வனைக் கொல்ல அரசன் ஆணையிடுதல், கொலை நடைபெறுதல் ஆகிய அனைத்தும் பொழுது விடிவதற்குள் நடைபெற்று முடிந்துவிடுகின்றன. ஆயர்பாடியில் நிகழும் உற்பாதங்கள், ஆய்ச்சியர் குரவையாடுதல், கோவலன் கொலை பற்றிய செய்தி பரவுதல், கண்ணகி கதறிக் கொண்டு கணவன் இறந்த இடத்திற்குச் செல்லுதல் ஆகிய அனைத்தும் நடைபெற அடுத்த நாள் பகற் பொழுதில் பெரும்பகுதி செலவாகி விட்டது. கணவன் உடலைக் கண்ணகி பார்க்கும் நேரம் மாலை நேரமென அடிகளே குறிப்பிடுகிறார்.

வண்டா ரிருங்குஞ்சி மாலைதன் வார் குழன்மேற்
கொண்டாள் தழீஇக் கொழு நன்பாற் காலைவாய்;
புண்டாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவன் தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்
(ஊர் சூழ்வரி 35 – 38)

இந்த நான்கு அடிகளில் காலக்கணக்கு எங்ஙனம் அடிபடுகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். காலையில் மலர் மாலை அணிந்த கூந்தலோடு கூடிய கண்ணகி கணவன் தன்னை தழுவி மகிழ்தலைக் கண்டாள். மாலை நேரத்தில் இரண்டு துண்டாகக் கிடக்கின்ற அவன் உடலைக் கண்டாள். ஆனால் அவன் தன்னைக் காணமுடியாத நிலையில் இருப்பதனையும் கண்டாள்.

இளங்கோவின் கணக்குப்படி முதல் நாள் மாலை ஆறரை மணியளவில் புறஞ்சேரியை விட்டுக் கணவனும் மனைவியும் வருகின்றனர். அன்றிரவு எட்டு மணிக்கு சிலம்புவிற்கப் புறப்படு

கிறான் கோவலன். மறுநாள் மாலை வெட்டுண்டவன் உடலைக் காண்கிறாள் கண்ணகி. உணவு உண்டபின் மையீர் ஓதியை வருகெனப் பணித்து தழுவி விடை கொண்டிருக்க வேண்டும் கோவலன். சென்றவன் மீளவேயில்லை. அப்படியிருக்கக் காலை வாய் தழுவி நின்ற கோவலனைக் கண்டாள் என்று அடிகள் கூறுவது அவர் கொண்ட காலப் பிரமாணத்தோடு மாறுபடுகிறது. இதை நன்கறிந்தும் அடிகள் அதுபற்றி கவலைப்படாமல் காப்பியம் செய்கிறார். காரணம் பதினைந்தாண்டுகளுக்கு முன்னர் விட்டுப் போன கணவன் மனைவி உறவு புதுப்பிக்கப்படலாகாது என்ற தம் கருத்தை நிறுவுவதற்காக அடிகள் தெரிந்தே இந்தக் கால வழுவைச் செய்கிறார்.

பதினைந்தாண்டுகளுக்கு மேல் கண்ணகி துறவு வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு வாழ்ந்தாள் என்பதை அரும் பாடுபட்டு நிறுவுகிறார் ஆசிரியர். மீண்டு வந்த கோவலனுடன் அவள் உறவு கொள்ளவில்லை என்பதை கொலைக்களக்காதை வரை கொண்டு செலுத்திவிடுகிறார்.

ஒரு பிறப்பில் ஒருவர் ஆணாயினும் சரி, பெண்ணாயினும் சரி துறவு வாழ்க்கை ஒன்று மட்டுமே துறக்கம் செல்ல வழி வகுக்குமா என்றால் இல்லை என்ற விடைதான் கிடைக்கும். மன ஒருமைப்பாடு, புலனடக்கம், காமம், குரோதம் முதலிய குற்ற மின்மை ஆகிய அனைத்தும் தேவைப்படும். ஆனால் இவை மட்டும் இருந்துவிட்டால் போதுமா என்றால் இவையனைத் திற்கும் அப்பாற்பட்ட ஒன்று மிகுதியும் தேவையென்பதை இந் நாட்டவர் என்றோ கூறியுள்ளனர். அந்த ஒன்று அனைத்து உயிர்களிடத்தும் செலுத்தப்படும் அன்பாகும். அன்புடைமை ஒன்றே துறக்கத்தின் திறவு கோலாகும்.

இந்த அன்புடைமை, உயிர்கள் மாட்டு இரக்கம், பிறர் பிழை பொறுத்தல், தனக்குச் செய்யப்பட்ட கொடுமை அல்லது தீங்கு முதலியவற்றை மறந்து, செய்தவர்களிடம் அன்பு பாராட்டல் ஆகியவையே துறக்கத்தின் திறவு கோலாகும். இந்த ஒன்று கண்ணகியிடம் இருந்தது என்பதைக் காட்ட அடிகள் இரண்டு இடங்களைப் பயன்படுத்துகிறார். தனக்குப் பெருந்தீங்கு இழைத்த கோவலன் மீண்டு வந்து இலம்பாடு நாணுத் தரும் என்று கூறிய பொழுது கூட அவன் மாட்டுக் கடுகளவுகூட சினமோ, வெறுப்போ கொள்ளாமல் அன்புடன் இருந்தாள் என்பதைக் காட்ட அடிகள் கூறும் இரண்டடிகள் இவை :

'நலங்கேழ் முறுவல் நகை முகங் காட்டிச்
சிலம்புள கொண்ம்'

முதலடியில் உள்ள அனைத்துச் சொற்களும் ஆழமான பொருளுடையன. முறுவல் என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு எள்ளி நகையாடுதல் என்பது பொருளாகும். நகை தோன்றுவதற்கு நான்கு நிலைக்களன்களைத் தொல்காப்பியனார் கூறுகிறார். அவையாவன: எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் என்ற நான் காகும். கண்ணகியின் முறுவல் எள்ளல் அடிப்படையில் வந்தது அன்று என்பதைக் குறிக்க 'நலங்கேழ் முறுவல்' என்றார். நலத்தோடு பொருந்திய முறுவலும் அல்லது நலஞ் செய்கின்ற முறுவலும் அன்புடையார் கண்ணே தோன்றுவதாகும். நகை முகம் என்ற வழி நகை தோன்ற நிலைக்களமாக இருந்தது இளமையாகும். இளமை பற்றி வந்த இந்த நகை எந்த நிலையிலும் எத்தகைய துன்பத்திலும் அவளை விட்டு நீங்க வில்லையென்பார் நகை முகம் என்றார். எப்பொழுதும் புன்னகையோடு கூடிய கண்ணகிக்கு கோவலன் மாட்டுக் கொண்ட அன்பின் காரணமாக முறுவல் பிறந்தது என்றார். முறுவலும் நகையும் முகத்திற்கு என்றுமுள்ள அணிகளாகும்.

அவள் மனத்துயர் அனைத்தையும் பிறர் காணாதவாறு செய்தது இந்நகையும் முறுவலுமாம். அவ்வாறானால் பின்னர் ஓர் இடத்தில் அவளே 'என் வாய் அல் முறுவற்கு அவர் உள்ளகம் வருந்த (கொலைக்களக் காதை 80) என்று கூறுகிறாளே! அந்நிலையில் பொய்மையான முறுவல் என்று அவளே கூறிய பிறகு நலங்கேழ் முறுவல் என்று ஆசிரியர் கூறுவது சரியா என்ற வினாத் தோன்றும். அவர்கள் வாழ்வு கருகிப் போனதைப் பற்றி உண்மையில் பெருங்கவலை கொண்டவர்கள் கோவலனைப் பெற்றவர்களாவர். தங்கள் மகனால் ஒரு பெண்ணின் கதி இவ்வாறாயிற்றே என்ற துயரத்தோடு வரு கின்ற அவர்களை முறுவலுடன் எதிர்கொண்டு அழைத்தாள் கண்ணகி. தங்கள் துயரத்தைப் போக்க அவள் போர்த்துக் கொண்ட முறுவல் இது என்று அவர்கள் வருந்தினார்கள். வாய் அல் முறுவல் என்றது மாசாத்துவான் மனநிலைப்படி பொருள் கொண்டதாகும். எனவே சுகதுக்கங்களை, விருப்பு வெறுப்புக் களைச் சமமாக பாவிக்கும் சம நோக்கை இளமையிலேயே பெற்றுவிட்டாள் கண்ணகி என்ற முறையில் அப்பாத்திரத்தை அடிகள் படைக்கிறார்.

மான அவமானங்களையும் இதே சமநோக்குடன் காண் பதோடு அல்லாமல் தன்னை அவமானம் செய்தவர்களைக் கூட மன்னித்து அன்பு பாராட்டும் பண்புடையவள் கண்ணகி என்பதை நாடுகாண் காதையில் நடைபெறும் ஒரு நிகழ்ச்சி மூலம் அடிகள் நிறுவுகிறார். கீழ்மக்கள் இருவர் கோவலன் கண்ணகியைப் பார்த்து 'இவர்கள் யாவர்' எனக்கேட்க கவுந்தியடிகள், 'இவர்கள் எம்மக்கள்' என விடையளிக்கிறார். அக்கீழ் மக்கள் இருவரும் 'உம்முடைய மக்களாயின் எப்படி கணவன் மனைவியாயினர்' என வினவுகின்றனர். பெருஞ்சினங் கொண்ட கவுந்தியடிகள் அவர் களை நரிகளாக என்று சபித்துவிடுகிறார். சினத்தைத் தவிர்க்க

வேண்டிய துறவி பெருஞ்சினம் கொள்கிறார். ஆனால் இல்லற வாசியாகிய கண்ணகியோ

நெறியி னீங்கியோர் நீரல கூறினும்
அறியா மையென் றறியல் வேண்டும்
செய்தவத் தீர்நுந் திருமுன் பிழைத்தோர்க்கு
உய்திக் கால முரையீ ரோவென
(நாடுகாண்காதை 237–40)

என்ற பேசுகிறாள். கீழ்மக்கள் கீழ்மையான பேச்சுக்கள் பேசுவது இயல்பு. அவ்வாறு பேசுவதற்குக் காரணம் அவர்களது அறியாமையேயாகும். இவர்களை மன்னித்து அருள்க என் கிறாள் கண்ணகி. தன்னை அவமானப்படுத்தியவர்களைக் கூட அன்புடன் நோக்கும் சம நோக்குப் பெற்றுவிடுகிறாள் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார் இளங்கோவடிகள். இதனால் வீடுபேறு அடைவதற்குரிய சமநோக்கு அவள் பால் அமைந்துவிட்டது என்பதை அறிய வைக்கின்றார்.

கணவனோடு கூட்டமின்மை மட்டும் வீடுபேறு அடைய வழியாக அமைந்து விடுவதில்லை. மனவடக்கம், புலனடக்கம், அறுவகைக் குற்றமின்மை ஆகிய அனைத்தும் ஒன்று சேர்ந்து அவற்றுடன் மெய்யுணர்வும் சேரும்பொழுது அந்த ஆத்மா ஆணாயினும் சரி பெண்ணாயினும் சரி, வீடுபேற்றை அடையத் தகுதியுடையதாகிறது. அந்த அடிப்படையில் தான் கண்ணகி வரலாற்றைப் படைக்கிறார் அடிகள். கதைப்போக்கு முழு வதையும் பார்த்துக் கொண்டு வரும் நமக்கு கண்ணகியோ கோவலனோ சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவரல்லர் என்பது நன்கு தெளிவாகிறது.

முதற்பகுதியில், அடிகளின் நூல் முழுவதையும் எடுத்து ஆய்ந்து அவர் வேறு எந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்தவராக இருப்பினும் உறுதியாகச் சமணர் அல்லர் என்பதை எடுத்துக்

காட்டினோம். இரண்டாம் பகுதியில் அவரால் படைக்கப் பெற்ற காப்பியத்தில் காப்பியத் தலைவனாகவும் தலைவியாகவும் வரும் கோவலனும் கண்ணகியும் சமண சமயத்தவர் அல்லர் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம். எனவே என்றோ இருந்த பெயர் தெரியாத ஒருவர் பாடிய பதிகத்தை வைத்துக் கொண்டு இளங்கோவடிகளைச் சமணராக்குவதன் பொருத்த மின்மையை நன்கறியலாம். அடிகள் வெளிப்படையாகத் தம் சமய ஈடுபாட்டைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டவில்லை என்றாலும் வேட்டுவ வரி ஒன்றை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு அவர் சாக்தராக இருக்கலாமோ என்று ஐயப்படுவதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. காப்பிய மாந்தராகிய கோவலனும் கண்ணகியும் வேத வழிப்படி திருமணம் செய்து கொள்கிறார்கள்; அவசியம் நேர்ந்த பொழுது கோவலன் பாய்கலைப் பாவை மந்திரம் சொல்கிறான். கணவனை இழந்த கண்ணகியிடம் மதுராபதித் தெய்வம், கொற்றவை, அங்கயற்கண்ணி வந்து பேசுகின்றன. இவை யனைத்துக்கும் – இத்துணைச் சான்றுகளுக்கும் – எதிராக சாவக நோன்பிகள் மட்டும் வைத்துக் கொண்டு இவ்விரு வரையும் சமணராக்குவது பொருந்தாது என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து இளங்கோ, கோவலன் கண்ணகி என்ற மூவரும் வேறு எந்த சமயத்தைச் சார்ந்திருப் பினும் இருக்கலாம். ஆனால் உறுதியாக இவர்கள் யாரும் சமணர் அல்லர் என்பது தெளிவாகும்.

இளங்கோ கண்ட ஊழ்

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் ஊழ் எனப்படும் விதி, தகுந்த ஓர் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது உண்மைதான். ஆனால் பதிகத்தில் கூறியுள்ளபடி ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதைக் காட்டுவதற்காக இக்காப்பியம் தோன்றிற்று என்று கூறுதல் காப்பிய இலக்கணம் அறியாதார் கூற்றேயாகும். ஆசிரியரே மூன்று காரணங்களை அடுக்கி ***'சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாக நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்'*** *(பதிகம்)—என்று கூறியுள்ளாரே என்ற ஐயம் எழுந்தால் அதற்கு விடை இறுத்தல் எளிதாகும். அதற்குரிய விடை பதிகத்திற்கும் இளங்கோவிற்கும் எவ்விதமான தொடர்பும் இல்லை என்பதேயாகும். காப்பியத்தை நன்கு கற்ற பிற்காலப் புலவர் ஒருவர் இக் காப்பியத்தில் அறியக் கிடக்கும் இம் மூன்று உண்மைகளையும் அடுக்கி இவ்வாறு பதிகம் என்ற பெயரில் இதனைப் புனைந்திருத்தல் வேண்டும். ஆனால் காட்சிக் காதையில் 'தண் தமிழ் ஆசான் சாத்தன்' (66) எனவரும் அடியும் சிந்திக்கற்பாலது. சிலம்பும், மணிமேகலையும் ஏறத்தாழ ஒரே காலத்துத் தோன்றியவை என்ற கதையும், இவற்றை இயற்றிய இருபெரும் புலவரும் சமகாலத்தவர் என்ற கதையும் பெரிதும் ஆராயப்பட வேண்டியவை. இக் கட்டுரையாளரைப் பொறுத்தவரை இவ்விரண்டு காப்பியங் கட்கும் இடைவெளி 200 ஆண்டுகளாவது இருக்கும் என்பதே முடிவு.*

புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம் என்ற இரண்டு காண்டங்களிலும் ஊழ்வினை என்ற சொல் இருமுறையும், வினை என்ற சொல் இருமுறையும் பயின்றுள்ளன. இந்நான்கு இடங்களையும் ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் அடிகள் ஊழ்பற்றிக் கொண்ட தெளிவான கருத்தை ஒருவாறு ஊகிக்கமுடியும்.

முதலாவதாக ஊழ் என்ற சொல் கானல்வரியில் பயிலப் பெறுகிறது. கோவலன் வரிப்பாட்டைக் கேட்ட மாதவி யாழை வாங்கி 'மன்னும் ஓர் குறிப்புண்டு; இவன் தன் நிலை மயங் கினான்' என.....தானும் ஓர் குறிப்பினன் போல்' (கானல் வரி - 24) வரிப்பாட்டிசைத்தாள். அப் பாடலைக் கேட்டுக் "கானல் வரி யான் பாடத் தான் ஒன்றின்மேல் மனம் வைத்து மாயப் பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்' எனக் கருதிய கோவலன், "உவவு உற்ற திங்கள் முகத்தாளைக் கவவுக்கை நெகிழ்ந்தனனாய்" மாதவியை எழச் சொல்லி உடன் எழாமல் "ஏவலாளர் உடன் சூழ்தரத்" தான்மட்டும் சென்றுவிட்டான்.

இதனைக் கூறவந்த அடிகளார், அவளை "மாயத்தாள் பாடினாள்" எனக் கோவலன் கருதிவிட்டான் என்று கூறும் நேரத்தில் 'ஊழை'த் துணைக்கு அழைக்கின்றார்.

யாழ் இசைமேல் வைத்து, தன் ஊழ்வினை வந்து உருத்தது ஆகலின் எழுதும் என உடன் எழாது (கானல். வரி 52) *கோவலன் போய் விட்டான் என்று கூறுகிறார்.*

மாதவியிடம் மனம் மாறுபட்ட கோவலன் சில நேரம் கடைத் தெருவில் தங்கி மாதவி அனுப்பிய காதற் கடிதத்தை வாங்க மறுத்து நடு யாமம் கழிந்து சில நாழிகை கழிந்தபின் தன் வீடு சென்றான். கண்ணகி, சிலம்பைக் காட்டி 'கொள்க' எனக் கூறியவுடன் அவனுக்கு அதுவரை இல்லாத புதியதோர் எண்ணம் பிறந்தது. அந்த எண்ணத்தை ஆர அமர ஆராய்ந்து அதன்

குறைவு நிறைவுகளைத் தீரத் தெளியாமல் உடனே செயற்படுத்த முனைந்துவிட்டான்.

சிலம்பைக் கண்டவுடன்

"சேயிழை! கேள் இச்
சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு
உலந்த பொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன் மலர்ந்தசீர்
மாடமதுரை அகத்துச் சென்று என்னோடு இங்கு
ஏடு அலர் கோதாய்! எழுக"
(கனா. உரை. கா.
75–79)

என்று கூறினான்

ஆய்ந்து ஓய்ந்து பாராமல் இம்முடிவுக்கு வந்தான்; வந்தவன் கண்ணகியையும் உடன் வருமாறு செய்துவிட்டான்; இவை அனைத்தையும்விட அன்று விடியற்காலமே புறப்பட்டும் விட்டான். இதனைக் கூறவந்த ஆசிரியர்

"வினைகடைக் கூட்ட வியங்கொண்டான் கங்குல்
கனைசுடர் கால்சீயாமுன்"
(கனா. உரை. கா 79)

என்று பேசுகிறார்.

அடுத்து பாண்டியன் பொற்கொல்லனிடம் பேசுகின்ற நேரத்தில் ஆசிரியர் விதியைத் துணைக்கு அழைக்கிறார். ஒருவன் திருடிவிட்டான் என்று மற்றொருவன் கூறினவுடன். திருடன் எனக் குற்றம் சாட்டப்பெற்றவனை விசாரிக்காமல் அவனுக்குக் கொலைத் தண்டனை வழங்கிவிட்டான் பொற்கைப் பாண்டியன் மரபில் வந்த மற்றோர் பாண்டியன். இந்நிலையில் அடிகள்

"வினைவிளை காலம் ஆதலின், யாவதும்
சினைஅலர் வேம்பன் தேரானாகி
ஊர்காப் பாளரைக் கூவி, ஈங்கு என்
தாழ்பூங் கோதைதன் காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கையது ஆகின்
கொன்று, அச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்கு"
(கொலை. கா. 148–153)

என்ற கூறுகிறார்.

இனி இறுதியாக வினைபற்றிப் பேசப்பெறுகின்ற இடம் கோவலன் வெட்டுண்ட பொழுதாகும்.

"காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென்"
(கொலை. கா. 216–217)

இந்த நான்கு இடங்களில் அடிகள் ஊழைக் கூறவேண்டிய காரணம் என்ன என்று ஆராய்வது பயனுடையதாகும். முதலாவ தாக உள்ள வரிப்பாடற் பகுதியை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

"யாழ் இசைமேல் வைத்து, ஊழ்வினை வந்து உருத்தது" என்று கூறும் இடம் நம் கவனத்தைக் கவருகின்ற அதே நேரத்தில் இதன் பின்னணியையும் நன்கு அமைத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். கடற்கரைக்கு வருகின்ற நேரத்திலேயே கோவலன் தன்னிலையில் இல்லை என்பதை அறிவிக்கின்றார். கடற் கரைக்குச் செல்லவேண்டும் என்ற விருப்பம் மாதவிக்கு மட்டும் இருந்தது என்பதையும் அவள் விரும்பியதற்காகவே கோவலன் வந்தான் என்பதையும்,

"மடல்அவிழ் கானல் கடல் – விளையாட்டுக்
காண்டல் விருப்பொடு வேண்டினள்"
(கடலா. 113–114)

என்ற அடிகளில் ஆசிரியர் கூறிவிட்டார்.

கடற்கரையில் சென்று தங்கியவுடன் யாழ் மீட்டிப் பாட வேண்டும் என்ற எண்ணம் கோவலனுக்கு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. வசந்தமாலை என்ற தோழியிடம் இருந்த யாழை மாதவி தானே வாங்கிச் சுருதி சேர்த்து,

"கோவலன்கை யாழ் நீட்ட –அவனும்
காவிரியை நோக்கினவும், கடல்கானல் வரிப்பாணியும்
மாதவிதன் மனம் மகிழ, வாசித்தல் தொடங்குமன்"
(கா. வரி 1)

என்று பாடுகிறார்.

அவன் வாசிக்கத் தொடங்குகின்ற வரையில் அவனுடைய மனமாறுபாட்டை அறியாதிருந்த மாதவி அவன் பாடி முடித்த வுடன் 'இவன் நிலை மயங்கினான்' எனப் புரிந்துகொண்டாள். கற்றறிவும் கலையறிவும் உடைய மாதவி கோவலன் தன் நிலை மயங்கினான் என்றுமட்டும் உணர்ந்தாளே தவிர எவ்வளவு ஆழமாக அவன் மனம் உளைந்துள்ளான் என்பதை அறியத் தவறிவிட்டாள். இதனை அறிந்திருந்தால் உறுதியாக அவள் எதிர்ப்பாட்டுப் பாடி இருக்கமாட்டாள்.

உறுதியான மனநிலை படைக்காதவன் கோவலன் என்பதை அவனுடன் அத்துணை ஆண்டுக் காலம் பழகி ஒரு குழந்தையையும் பெற்றுவிட்ட மாதவி நன்கு அறிந்திருந்தாள். அடிக்கடி அவன் பொறுமை இழந்து, சினங்கொள்வதும், சில நாட்கட்கு 'அஞ்ஞாத வாசம்' செல்வதும் அவள் அறிந்த ஒன்றுதான். எனவே வழக்கம்போல அவன் பிணங்கிக் கொண்டுள்ளான் என்று கருதிய அந்தப் பேதைப் பெண் அவனுடன் போட்டிபோடுகின்ற மனப்பான்மையில் பாடத் தொடங் கினாள். கோவலனுடைய மனம் குழம்பி இருந்த காரணத்தால் அவன் பாடல் பிறரால் அனுபவிக்கத் தக்க வகையில் அமைய வில்லை. மாதவி மட்டுமே அதனை ரசித்தாள் என்பதை ஆசிரியர், 'மாதவிதன் மனம்மகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்' (கா.வரி – 1) என்று கூறிக் குறிப்பால் உணர்த்திவிட்டார்.

இதன் எதிராக மாதவியின் மன நிலையில் எவ்விதக் குழப்பமும் இல்லை. எனவே அவள் பாடல் சுருதியுடன் கலந்து அமிழ்த தாரையாக வெளிப்பட்டதாம். அந்த இனிய இசையைக் கேட்ட பூமிதேவி வியந்தாளாம்; உலகில் வாழும் பிறர் மனம் மகிழ்ந்தார்களாம். யாழையும் அவளுடைய தொண்டையையும் வேறுபடுத்திக் காணமுடியவில்லை என்பதை ஆசிரியர் 'கலத்தொடு புணர்ந்து அமைந்த கண்டத்தால் பாடினாள்' (கா.வரி – 24) எனக் கூறுகிறார்.

இருவரும் ஒப்பற்ற இசைவாணர் ஆயினும் அன்றைப் பொழுதில் இருவருடைய பாடும் வகையிலும் இருந்த வேறு பாட்டைக் காட்டுவதன் மூலம் இருவருடைய மனநிலையையும் ஆசிரியர் தெளிவாக்கிக் காட்டிவிடுகிறார்.

மாதவியின் பாடலைக் கேட்டுக் கோவலன் மனம் மாறு பட்டான். ஆனால் அந்த மாறுபாடு தெளிந்த மனநிலையில் அறிவு பூர்வமாக ஆராய்ந்து செய்யப்பெற்ற முடிபன்று. கலங்கிய மனத் துடன் திடீரென்று செய்யப் பெற்ற முடிபாகும். கோவலன் பண் பாடு மிக்கவன்; கடகளிறு அடக்கிய கருணை மறவன்; (அடை. 53) யாரோ ஒருவர் குடும்பத்தைப் 'பல்லாண்டு புரந்த இல்லோர் செம்மல்' (அடை. 90) கல்வி அறிவும் கலைஞானமும் இசை அறிவும் நிரம்பப் பெற்றவன். கவுந்தி அடிகளாகிய துறவிகூடத்தம் நிலை மறந்து உறையூர்க் காட்டில் கயவர் இருவரைப் பார்த்துச் சினங்கொண்டு சபிக்கத் தொடங்கியபொழுதுகூட அவர்களிடம் சினம் கொள்ளாமல், "நெறியின் நீங்கியோர் நீரல கூறினும், அறியாமை என்று அறியல் வேண்டும்; செய்தவத்தீர்! (நாடு கா. 237–239) என்று கூறும் பண்பாட்டினன் கோவலனாவான். அவனை மதுரை செல்லும் வழியிற் கண்ட மாடல மறையோன் "இம்மைச் செய்தன யான் அறி நல்வினை" (அடை. கா. 91) என்று கூறுகிறான்.

இந்த அடிப்படையில்தான் நாம் கோவலனையும் அவனுடைய செயல்களையும் எடைபோட வேண்டும். கோவலன் மாதவியிடம் கொண்டிருந்த உறவை யாரும் குறை கூறவில்லை. ஏன்? அன்றைய சமுதாயத்தில் அதனை யாரும் தவறு எனக் கருதிலர். வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் இலக்கணத்தில் கூட மருதத் திணை என்ற ஒன்றை ஏற்படுத்தி அதில் காதற் பரத்தை, இல் பரத்தை, சேரிப் பரத்தை என்ற நுண்மையான பிரிவுகளை ஏற்படுத்திக் கணித்த இத் தமிழ்ப் பெருமக்கள் கோவலன் வாழ்வில் எவ்வாறு தவறு காணமுடியும்? மாதவியிடம் கோவலன் சென்றதில் தவறு காணவில்லை இச் சமுதாயம். ஆனால் 'தன் மனையை அறவே மறந்துவிட்டு' மாதவியுடன் அவன் வாழ்ந்தது தான் தவறு என்று கருதிற்று.

இவற்றைக் கொண்டு கோவலனுடைய பண்பு நலன்களை ஆராயப்புகுந்தால் அவன் அனைத்துப் பண்புகளும் ஒருங்கே நிரம்பப் பெற்ற சான்றோன் என்று கூறத் தடை இல்லை. இத்தகையவன் மாதவியுடன் பல்லாண்டுக் காலம் வாழ்ந்தான்; அவளிடம் ஓர் அற்புதமான பெண்மகளைப் பெற்றான். அவள் குலத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் தன் குல தெய்வமாகிய மணிமேகலா தெய்வத்தின் பெயரையே அக் குழவிக்கும் இட்டான். இந்த நிலையில் மாதவியைப் பற்றியோ அவள் பண்பு நலன்கள் பற்றியோ, அவளுடைய குலம் பற்றியோ, அவளுடைய விருப்பு வெறுப்புக்கள் பற்றியோ அவள் பாடிய கானல்வரிப் பாடலின் மூலம் புதிதாக இவன் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய பகுதி எதுவும் இல்லையே! அப்படி இருக்கத் திடீரென்று யாரும் எதிர்பாரா வகையில் கொடுஞ்சொற்களை அள்ளிவீசுகிறானே?

"கானல்வரி யான்பாடத் தான்ஒன்றின்மேல்மனம்வைத்து
மாயப்பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்"
(கா. வரி 52)

கற்புநிலையில் எவ்விதத்திலும் கண்ணகிக்குக் குறைவு படாத மாதவியைப் பார்த்து, இவ்வளவு பெரிய அடாப்பழியைச் சூட்டிவிட்டானே! அதுவும் பல்லாண்டுகள் தன் மனையகம் மறந்து (அரங்–175) மாதவியுடன் வாழ்ந்த பிறகு பேசுவது முறையா? ஒருவேளை பேசினவன் கயவனாக இருந்திருப்பின் அவன் அப்படித்தான் பேசுவான் என்று சமாதானம் செய்துகொள்ளலாம். ஆனால் பண்புடையார்கட்கெல்லாம் தலைமகனாகிய கோவலனல்லவோ இவ்வாறு நினைத்துவிட்டான்.

பண்புடையவன் இவ்வாறு நினைத்தபோதும் அவளுடைய கற்பு மேம்பாடு அவன் மனத்தின் அடித்தளத்தில் இருந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது என்பதை அவன் கூறிய சொற்களே காட்டிவிடுகின்றன. "தான் ஒருவன்மேல் மனம் வைத்து" என்று கூறாமல், "தான் ஒன்றின்மேல் மனம்வைத்து" என்றுதான் அத்தனை மன மாறுபாட்டிலும் அவனால் பேச முடிகிறது.

ஒருவர் பேசிக்கொண்டிருக்கும்பொழுது எதிரில் உள்ளவர் வேறு ஏதாவது ஒன்றை நினைத்துக் கொண்டு இவர் பேசுவதைக் காதில் வாங்கிக் கொள்ளாமல் இருப்பதை இன்றும் உலகிடைக் காணமுடியும். இவ்வாறு நடைபெற்றால் இதனை மன்னிக்கமுடியாத குற்றம் என்றோ, மாயப் பொய் வாழ்க்கை உடைமையின் இவ்வாறு செய்தனர் என்றோ யாரும் கூறுவதில்லை. அப்படி இருக்கக் கோவலன் இந்த முடிவுக்கு வந்தான்; வந்ததுடன் நில்லாமல் அதனைச் செயற்படுத்தவும் துணிந்தான். 'எழுதும்' என்று அவளை உடன்எழச் சொல்லாமல் தன் ஏவலாளர் உடன் சூழ்தரக் கோவலன் போய்விட்டான்.

என்றோ நிகழ்ந்த இந்த நிகழ்ச்சியையும் இதில் பங்கு கொண்ட இருவரையும் அவர்கள் வாழ்க்கையையும் தம்

மனக்கண் முன் கொண்டுவருகிறார் அடிகள். மாதவியைப் பார்த்தா இவ்வாறு பேசினான் என்ற வியப்பு ஒருபுறம்! கோவலனா இவ்வாறு பேசினான் என்ற மலைப்பு ஒருபுறம்! இவை இரண்டையும் அவருடைய அறிவு ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராக இல்லை. ஆனால் நடந்தது உண்மை! எனவே இதற்குரிய காரணத்தை அடிகள் ஆராய்ந்து பார்க்கிறார். எத்துணைத் தூரம் தன் அறிவைச் செலுத்தினாலும் இதற்குச் சமாதானம் கூற முடியவில்லை. எனவேதான் விதியைத் துணைக்கு அழைக்கிறார். 'யாழ் இசைமேல் வைத்துத் தன் ஊழ்வினை உறுத்தது' எனவே தான் அந்த நேரத்தில் அவ்வாறு பேசினான் என்கிறார்.

'மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள்' என்ற மாதவி பற்றிய கணிப்பு அறிவுகொண்டு ஆராயும் பொழுது ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இல்லை. ஆனால் திடீரென்று இப்படியோர் எண்ணம் கோவலன் மனத்தில் தோன்றியது என்னவோ உண்மை. இதற்கு என்ன காரணத்தைக் காட்டுவது? எனவே அடிகள் ஒரு சம்பந்தமும் இல்லாத யாழிசையை நுழைவாயிலாகக் கொண்டு ஊழ்வினை கோவலனுடைய வாழ்க்கையில் புகுந்து இத்தகைய ஓர் எண்ணத்தை அவன் ஆழ்மனத்திலும் புறமனத்திலும் உண்டாக்கி விட்டது என்று கூறுகிறார்.

பதிக ஆசிரியர் கூறுவதுபோல, சிலம்பை நுழைவாயிலாகக் கொண்டு ஊழ்புகுந்தது என்பது அவ்வளவு பொருத்தமுடையது அன்று. காப்பியத்தை ஆழ்ந்து கற்பார்க்கு, ஊழ்வினை யாழிசையை நுழைவாயிலாகக் கொண்டு புகுந்தது. புகுந்த தோடல்லாமல், மின்னல் வேகத்தில் பணிபுரியத் தொடங்கிற்று. இங்கே உட்புகுந்த ஊழ், கோவலனை 'எழுதும்' என அவளை உடன்கூட்டிக் கொண்டு செல்ல வொட்டாமல் தடுத்தது. நேரே கண்ணகியின் வீட்டிற்கு அவனை அனுப்பிற்று. சிலம்பை காட்டு மாறு அவளைச் செய்தது. மதுரைக்குச் செல்லவேண்டும் என்ற

எண்ணத்தை அவனுக்குள் தோற்றுவித்தது. மதுரை சென்ற அன்று இரவே, சிலம்பை விற்கத் தூண்டிற்று. "நின்சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டு யான்போய் மாறி வருவன், மயங்காது ஒழிக" (கொலை கா. 93) என்று அவனைச் சொல்லச் செய்தது. இரவென்றும் பாராமல் பெருமதிப்புள்ள சிலம்பைக் கொண்டு சென்று விற்கத் தூண்டியது. பொற்கொல்லனை எதிரே வரச் செய்தது. பொற்கொல்லன் உடன் வந்த காவலாளருள் ஒருவன், "வெள்வாள் எறிந்தனன்; விலங்கூடு அறுத்தது" (கொலை –213). கோவலன் கதை முடிந்தது. 'எழுதும்' என்று கூற வேண்டிய இடத்தில் கூறாமல் புறப்பட்டான். 'தான் கள்வன் அல்லன்' என்று கூற வேண்டிய இடத்திலும் கூறாமலே வெட்டுண்டான்.

இவ்வளவு விரைவாகக் கோவலனுடைய வாழ்க்கையை முடிக்க வந்த ஊழ், கொடுமை நிறைந்த அந்த ஊழ், கோவலன் வாழ்க்கையில் எவ்வித முன்னறிவிப்பும் படாடோபமும் இல்லாமலே நுழைந்து விட்டது. முன்னர் பின்னர் நிகழாத ஒரு புதிய நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. அதன்பயனாக, கோவலன் வாழ்க்கையில் இம்மாபெரும் மாறுதல் ஏற்பட்டது என்று சொல்வதற்குக் கூட வழியில்லை. அதுதான் கொடுமையிலும் கொடுமை. கோவலன் மாதவி என்ற இருவருமே மாபெரும் இசைக் கலைஞர்கள். அவர்கள் வாழ்வு முழுவதும் இசையும் சுருதியும் போல இணைந்தே இருந்தது. இரவுபகல் எந்நேரத்திலும் இசையிலேயே தம் வாழ்நாளைக் கழித்த அவ்விருவர் வாழ்க்கையிலும் அந்த இசையே எமனாகப் புகுந்தது அதிர்ச்சி தரும் விஷயமாகும். ஆனாலும் நடந்தது என்னவோ அதுதான். கோவலனுடைய இந்த மன மாற்றத்திற்கு வேறு காரணமே கூறுமுடியாத நிலையில் அடிகள் ஊழ்வினையைத் துணைக்கு அழைக்கிறார்.

அறிவினால் ஆராய்ந்து விடை காணமுடியாத பொழுது மட்டுமே அதற்கு ஊழ் என்று பெயரிட்டனர் நம் முன்னோர்.

'மற்றொன்று சூழினும் தான் முந்துறும்' என்ற சொற்களால் ஊழின் வருகையை அணைபோட்டுத் தடுக்க முடியாது என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்படுகின்றது. பதின்மூன்று ஆண்டுகளாக நாள் தோறும் பயிலப்பட்ட யாழிசையில் இவர்கள் இருவர் இடையே எத்தனை முறை போட்டிகள் நடந்திருக்கும்? கற்பனா சுரங்கள் வாசிப்பதில் ஒருவரையொருவர் மிஞ்சும் வகையில் யாழ் வாசித்து இருக்க வேண்டும். அதுபோல்தானே இன்றும் நடைபெற்றது. அவன் ஒரு வரிப்பாடலைப் பாடினான். அதில் ஒரு குறிப்பு இருப்பதாகக் கருதினாள் அவள். எனவே அதற்குப் போட்டியாகத் தானும் ஓர் குறிப்பை வைத்து யாழ் வாசித்துப் பாடினாள். இரண்டுபேரும் சிரித்து மகிழ்ந்திருக்க வேண்டிய நேரம். உன் பாடலுக்கு என் பாடல் தோற்கவில்லை என்று கூறி, சிரித்து இருக்கவேண்டிய நேரம். எவ்வளவு எளிமையாக எவ்வித ஆடம்பரமும் இன்றி, பல்லாண்டு பழகிய யாழிசையையே தனக்குக் கருவியாகக் கொண்டு ஊழ்வினை புகுந்த கொடுமையைக் காண்கிறோம்.

ஒரு கையினால் சப்தம் உண்டாக்க முடியாது. இரண்டு கைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று மோதினால்தான் சப்தம் உண்டாகும் என்று கூறுவர். யாழ் இசை மேல் வைத்து கோவலன் வாழ்க்கையில் புகுந்த ஊழ் சப்தம் உண்டாக்க வேண்டுமானால் மற்றொருவர் வாழ்க்கையிலும் புகவேண்டும். பண்புடைய கோவலன் வாழ்க்கையில் புகுந்த ஊழ், அவனுடைய வாழ்க்கைப் பாதையை மாற்ற வழக்கமாக அவன் மாதவியிடம் சொல்லும் ஒரு சொல்லைச் சொல்லாமல் செய்துவிட்டது. கானல் வரி முடிந்த வுடன் எவ்வளவு கோபமாக இருப்பினும் 'எழுதும்' என்று கூறி யிருப்பானேயானால் மாதவியும் உடன் சென்றிருப்பாள். வரலாறு வேறுவிதமாகச் சென்றிருக்கும் 'எழுதும்' என்று சொல்ல வேண்டிய இடத்தில் அவன் வாயை அடைத்து, சொல்லாமல் செய்த ஊழ் தேவையில்லாத மற்றோர் இடத்தில் இதே சொல்லை

அவன் சொல்லுமாறு செய்கிறது. சிலம்பைக் கொண்டு மதுரைக் குச் சென்று இழந்த பொருளையெல்லாம் ஈட்டப் போகிறேன் என்று சொல்ல வந்த அவன் ஒரு காரணமும் இல்லாமல் தேவை யும் இல்லாமல், வணிகர் மரபுக்கு விரோதமாக கண்ணகியைப் பார்த்து "ஏடலர் கோதாய் எழுக" என்று கூறினான். அவனை இவ்வாறு கூறச் செய்ததும் ஊழே ஆகும்.

என்ன கொடுமை, மாதவியிடம் 'எழுதும்' என்று சொல்லி இருந்தால் கதையே மாறுபட்டிருக்கும். கண்ணகியிடம் 'எழுக' என்று சொல்லாமல் இருந்திருந்தால் கதையே மாறுபட்டிருக்கும். சொல்ல வேண்டிய இடத்தில் சொல்லாமலும், சொல்லவேண்டாத இடத்தில் சொல்லியும் தன் வாழ்வை முடித்துக் கொள்ளுமாறு செய்தது ஊழே ஆகும்.

இந்த இடத்தில் யாழ் இசையை நுழை வாயிலாகக் கொண்டு ஊழ்வினை வந்து உருத்திற்று. அவ் உருத்தல் காரண மாக கோவலன் இதுவரை செய்யாத ஒரு செயலைச் செய்தான். மாதவியோடு பழகிய பதின்மூன்று ஆண்டுகளிலும் அவர்கள் கருத்தொருமித்தே வாழ்ந்தனர். ஓரிடத்தைவிட்டுப் புறப்பட வேண்டுமென்றால் கோவலன் நாமிருவரும் புறப்படுவோம் என்ற பொருளில் 'எழுதும்' என்று சொல்வதே வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தான். அவன் அந்த வார்த்தையைச் சொல்லவில்லை யானால் மாதவி அந்த இருக்கையை விட்டு எழ மாட்டாள். இந்த உளப்பாட்டுத் தன்மைப் பன்மை வினைச் சொல் கோவலன் வாழ்க்கையில் மாபெரும் பூகம்பங்களை உண்டாக்கிவிட்டது என்பதை அறிகிறோம். சொல்ல வேண்டிய இந்த இடத்தில் 'எழுதும்' என்று அவன் சொல்லாமல் விட்டுவிட்டான். அதன் பயனாக பதிமூன்று வருஷ இணை பிரியா வாழ்க்கை பிளவு பட்டு விட்டது.

இதனை அடுத்து விதிபற்றிப் பேசப்படும் இடம் கோவலன் கண்ணகியுடன் மதுரைக்குப் புறப்படும் போதாகும். மாதவியை விட்டுவந்த கோவலன் மதுரை செல்லவேண்டும் என்றோ, அங்குச் சென்று வாணிகம் செய்யவேண்டும் என்றோ நினைத்த தாகத் தெரியவில்லை. சிலநாட்கள் ஊரில் சுற்றிக் கொண்டிருந்து விட்டுத் தன் வீட்டினுள் புகுந்தான். எதிர்கொண்டு அழைத்த கண்ணகி "நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகங் காட்டிச், சிலம்புஉள கொண்ம்" (கனா. கா 72–73) எனக் கூறினாள். அந்தச் சிலம்பு அவளுடைய பழைய சிலம்புதான். திருமணமான பின்னர்ச் சிலம்பு அணியும் வழக்கம் இல்லையாதலின் அப் பெருமாட்டி உள்ளே இருந்த சிலம்பைக் கையிற் கொணர்ந்து அவன் முன் காட்டினாள் போலும்! மிக நீண்ட காலமாக அவனால் காணப் படாத அந்தச் சிலம்பைக் கண்டவுடன் "குலந்தரு வான்பொருள் குன்றம் தொலைத்த இலம்பாடு நாணுத்தரும்" (கனா. கா 70–71) என்று கூறிக்கொண்டு உள் நுழைந்த கோவலனுக்குப் புதியதோர் எண்ணம் தோன்றலாயிற்று. சிலம்பைக் கண்டவுடன்

"சேயிழை! கேள், இச்
சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு
உலந்த பொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன் – மலர்ந்தசீர்
மாடமதுரை அகத்துச் சென்று"

(கனா. கா 74–76)

என்று கூறவந்தான். ஆனால் அவ்வாறு கூறும்பொழுது முன் பின் யோசித்து ஆராய்ந்து இந்த முடிபுக்கு அவன் வந்ததாகவும் கூற முடியவில்லை.

கடற்கரையிலிருந்து தனியே வந்துவிட்ட கோவலன் கடைவீதியில் சில நாட்கள் கழித்தான் என்று நாம் கருதும் படியாக அடிகள் வேனில் காதையை இடையில் வைக்கின்றார். கோவலன் மனநிலையை நன்கு அறியாத மாதவி, வசந்தமாலை என்ற தோழியின் மூலம் திருமுகம் ஒன்று அனுப்புகிறாள். கடைவீதியிலிருந்த கோவலனிடம் வசந்தமாலை அதனை

எடுத்துச் செல்கிறாள். கோவலன் அதனை வாங்க மறுத்ததுடன் "ஆடல் மகளே ஆதலின் பாடு பெற்றன அப் பைந்தொடி தனக்கு" (வேனில் 109-110) என்று மறுபடியும் மாதவியை இழித்துப் பேசிவிடுகிறான்.

இவ்வளவு வெறுப்புற்றமையின், மறுபடியும் ஊரில் இருந் தால் மாதவி தொடர்புகொள்ள முயலுவாள் என நினைந்து ஊரை விட்டே சிலகாலம் சென்றுவிட வேண்டும் என்று கருதினானா என்பதும் தெரியவில்லை. எது எவ்வாறாயினும் கண்ணகி சிலம்பைக் காட்டியபொழுதுதான் அவனுக்கு இந்த எண்ணம் தோன்றிற்று என்பதைக் காட்டவே கவிஞர் "இச் சிலம்பு முதலாக....." என்று கூறுகிறார். இச் சிலம்பை முதலாகக் கொண்டு என்றதில் 'இந்த' என்ற அடை கொடுத்தது அவனுடைய எண்ணத் தோற்றத்தை அறிவுறுத்தவேயாகும்.

எது எவ்வாறாயினும் ஒரு பெரு வாணிகன் மகன், புதிதாக ஓர் ஊருக்குச் சென்று மனைவியின் கால் சிலம்பையே முதலாக வைத்து வாணிகம் தொடங்கி இழந்த பொருள் அனைத்தையும் மறுபடியும் சேர்க்க வேண்டும் என்று நினைப்பவன் அதுபற்றி எத்தனை நாட்கள், எத்தனை பேருடன் கலந்து எப்படி முடிவு எடுக்கவேண்டும்? புதிய ஊர், புதிய தொழில், புதிய முதல் என்றால் எந்த வாணிகனும் திடீரென்று ஒரு முடிவுக்கு வரமாட் டான். ஆனால் கோவலன் ஒரு வினாடியில் முடிவு செய்து விட்டான்! அதைவிடக் கொடுமை ஒன்றுமறியாத பேதைப் பெண்ணாகிய கண்ணகியை விளித்து "ஏடுஅலர் கோதாய் என்னோடு ஈங்கு எழுக" (கனா. 77) என்று கட்டளை வேறு இட்டுவிட்டான். இவை இரண்டும் ஒரே வினாடியில் நடைபெற்று விட்டன. சாதாரண மனிதன்கூடப் புது இடத்திற்குச் செல்வ தாயின் முதலில் தான் மட்டுஞ் சென்று இடம் முதலியவற்றைப் பார்த்துப் பிடித்தமான பிறகு குடும்பத்தை அழைத்துச் செல்வான். ஆனால் ஒரு கோடீசுவரன் மகளை, வீட்டு வாயிற்படியைத்

தாண்டியறியாத ஒருத்தியை, தான்கூட முன்பின் பார்த்திராத ஊருக்கு உடன் அழைத்துச் செல்பவன் பைத்தியக்காரனாகத் தான் இருத்தல் வேண்டும். ஏன் இவ்வாறு செய்தான் என்று எவ்வளவு சிந்தித்துப் பார்த்தாலும் விடை காண முடியவில்லை. எனவேதான் அடிகள் அறிவின் துணைகொண்டு விடுவிக்க முடியாத இந்தப் புதிரை விளக்குவதற்கு விதியைத் துணைக்கு அழைக்கின்றார். அவன் பெயரில் எவ்விதக் குற்றமும் கூறமுடிய வில்லை. மிக நீண்டதாகிய ஒரு முன்னேற்பாட்டுடன் வினை அவர்களை முன்னர் நின்று அழைத்த காரணத்தால் சூரியன் உதயமாவதற்கு முன்னரே புகாரைவிட்டு மனைவியுடன் புறப் பட்டுவிட்டான் என்று கூறுகிறார் ஆசிரியர்.

"நீடிய
வினை கடைக்கூட்ட வியங் கொண்டான் —கங்குல்
கனைசுடர் கால் சீயா முன்"

(கனா. கா. 79–80)

இதனை 'வினைநீடிக் கடைக்கூட்ட' என்றும் 'நீடி' என்ற வினை யெச்சத்தை 'நீடிய' என்ற பெயரெச்சமாக மாற்றி, 'நீடிய வினை கடைக்கூட்ட' என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

இனி மூன்றாவதாக அடிகள் ஊழை அழைக்கின்ற இடம் பாண்டியன் 'கள்வனைக் கொன்று அச் சிலம்பைக் கொணர்க' என்று கூறிய பொழுதாகும்.

அரசியின் அந்தப்புரஞ் செல்லும் அரசனைக் கண்டு பொற்கொல்லன் 'கோயில் சிலம்பு கொண்ட கள்வன்....... என்சில்லைச் சிறுகுடில் அகத்து இருந்தோன்' (கொலை கா. 145) என்றான். உடனே மன்னவன்

"ஊர் காப்பாளரைக் கூவி, ஈங்கு என்
தாழ்பூங் கோதைதன் கால் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கையது ஆகின்
கொன்று அச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்குஎன"

(கொலை 148)

ஆணையிட்டுவிட்டான். ஒரு திருடன் தேவியின் சிலம்பைத் திருடமுடியுமா என்பதையும், அப்படியே திருடி இருப்பினும் அரசனுடைய தலைமைப் பொற்கொல்லன் வீட்டில் சென்று தங்குவானா என்பதையும் சாதாரணப் பகுத்தறிவு உடையவன் கூடச் சிந்தித்துப் பார்ப்பானே! அப்படி இருக்க ஒரு பேரரசன் இவ்வாறு செய்யலாமா என்ற எண்ணம் நம் மனத்திலும் தோன்றுகிறது எனின் அடிகட்கு அது தோன்றாமல் இருந் திருக்குமா? தோன்றினால் என்ன விடை கூறமுடியும்? அறிவினால் எத்துணைத் தூரம் ஆராய்ந்து பார்த்தாலும் பாண்டியனுடைய இந்தச் செயலுக்கு விடையோ சமாதானமோ கூற முடியாதுதான். எனவேதான் அடிகள் இத்தகைய சந்தர்ப் பத்தில் வழக்கமாகக் கூப்பிடும் ஊழைத் துணைக்கு அழைக் கின்றார்.

"வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும்
சினைஅலர் வேம்பன் தேரான் ஆகி
ஊர் காப்பாளரை ....
கன்றிய கள்வன் கையது ஆகில்.......
.... ஈங்குஎனக்
காவலன் ஏவ" (கொலை 148–154)

என்பன காப்பிய வரிகள்.

ஆனாலும் ஒரு பெரிய உண்மையையும் இவ்வரிகளில் அடிகள் அறிவிக்கின்றார். "மழைக்கால இருட்டாக இருப்பினும் மந்தி கொம்புவிட்டுக் கொம்பு தாவாது" என்பது இந் நாட்டு முதுமொழி. எனவே எவ்வளவு விதியின் சூழ்ச்சி இருப்பினும் பாண்டியன் பெரிய தவற்றைச் செய்துவிடவில்லை என்கிறார் ஆசிரியர்.

கள்வரை விசாரிப்பதும் களவாடப்பட்ட பொருள் அவன்பால் உள்ளதா என்று ஆராய்வதும் அரசனுடைய அன்றாட அலுவல் களல்ல. அவற்றைச் செய்ய நீதி மன்றங்களும், ஊர்க் காவற்

படைகளும் உள. ஆனால் அரசனுடைய கடமை யாது? "இதனை இதனால் இவன் முடிக்கும் என்று ஆய்ந்து அதனை அவன் கண் விடல்" (குறள் 517) என நீதி நூல் கூறுகிறது. திடீரென்று கோவலனைக் கொல்க என அரசன் கட்டளை இடவில்லை. "தேவியின் சிலம்பு கள்வன் கையில் இருந்தால் அவனைக் கொன்று அச் சிலம்பைக் கொணர்க" என்றுதான் கட்டளை இட்டான். இக் கட்டளை முறையானதுதான் எனினும் கள்வன் கையில் இருப்பது யாருடைய சிலம்பு? அது தேவியின் சிலம்பு தானா என்பதைப் பரிசோதித்து உண்மையை அறியவேண்டிய பொறுப்பைத் தக்கார் ஒருவரிடம் ஒப்படைக்காமல் 'ஊர்க் காப் பாளரிடம்' இவ்வளவு பெரிய பொறுப்பை ஒப்படைத்ததுதான் அவன் செய்த பிழை. எனவே அதனை நன்கு இயற்ற வகையற்ற ஊர்க் காப்பாளர் பொற்கொல்லன் சொல்லையே வேதவாக்காக எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிய பரிதாபமான நிலை ஏற்பட்டுவிடப் பாண்டியன் வழி செய்துவிட்டான். இதுதான் அவன் செய்த பிழை. பொற்கைப் பாண்டியன் மரபில் வந்தவன் இத்தகைய பிழையைச் செய்யக் காரணமாக அமைந்தது ஊழ் என்கிறார் அடிகள்.

"வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும்
சினைஅலர் வேம்பன் தேரானாகி......"

'வினை விளைகாலம்' என்ற ஆட்சி அற்புதமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. 'விளைகாலம்' என்ற வினைத் தொகை, பாண்டியன், கோப்பெருந்தேவி, கண்ணகி, மாதவி, மணி மேகலை முதலியவர்களைப் பொறுத்தமட்டில், வினை "இனி விளையப்போகின்ற காலமாகவும்", கோவலனைப் பொறுத்த மட்டில் "விளைந்துவிட்ட காலமாகவும்" பொருள் தந்து நிற்றலைக் காணலாம். இந்த அழகை நாம் கவனியாமல் விட்டு விடுவோமோ என்று கருதிய ஆசிரியர் அடுத்த அடியில்,

'தீவினை முதிர்வலைச் சென்று பட்டிருந்த
கோவலன் தன்னை ...." (கொலை. கா. 156)

என்று விவரிக்கின்றார். எனவே பாண்டியனுக்கு வினை விளைவதற்கு முன்பேகூடக் கோவலனுக்கு அது விளைந்து முதிர்ந்து பயன்தரும் நிலையில் இருந்தது என்பதையும் நாம் உணரவைக்கின்றார். இதனால் ஒருவனுக்கு ஏற்படும் முடிவுக்கு மற்றவன் வினை நேரடிக் காரணமாகத் தேவை இல்லை.

இவ்வாறு கூறுவதில் ஆழ்ந்த கருத்தும் ஒன்றுண்டு. பாண்டியன் தவறிழைக்காவிடினும் கோவலன் தன் தீவினையின் பயனை அனுபவிக்க வேண்டிய கட்டத்திற்கு வந்துவிட்டான். பாண்டியன் நிமித்த காரணமாக அமைந்துவிட்டானே தவிர அவன் இன்றியும் கோவலன் தன் வினையை அனுபவித்தே இருப்பான். அன்றியும் "கன்றிய கள்வன் கையது ஆகில்....." என்று அரசன் ஆணை இட்டிருத்தலின் கோவலன் கையி லிருந்தது அரசியினுடையதா, அன்றா என்பதை அறிய வேண்டிய பொறுப்பு ஊர்க்காவலரையும், பொற்கொல்லனையும் சேர்ந்ததாகிவிட்டது. அவர்கள் தத்தம் கடமையிலிருந்து வழுவினால் அதற்கு அரசனை முழுப் பொறுப்பாக ஆக்கவும் முடியாது. தக்கவர்களைத் தேடிக் கடமையை ஒப்படைக்காத சிறு தவறே அரசன் செய்தான். அது கருதியே இறுதியில் கண்ணகிப் பெருமாட்டி விண்ணிடைத் தோன்றித்

> "தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன்தன் கோயில்
> நல்விருந்து ஆயினான்; நான் அவன்தன் மகள்"
> (வாழ்த்து 10)

என்று கூற முடிந்தது. இந்தச் சிறு பிழையை மன்னவன் செய்ததற்கும் காரணம் வினையே என்றும் அந்த வினைதானும், கோவலனைப் பற்றி அவனைக் கொல்வித்தற்குப் பாண்டியனை ஒரு கருவியாகவே கொண்டது என்றும் அடிகள் நம்மை உய்த் துணர வைக்கின்றார்.

இந்த அளவில் பாண்டியனை எளிதாக நாம் விடுவிப்பதானால் 'வினை விளைகாலம்' என்று அவனுக்கு அடைமொழிகளை

அடிகள் கூறியதன் கருத்தென்ன என்ற வினா எழலாம். மன்னன் இவ்வாறு கூறி முடித்த இருபத்து நான்கு மணி நேரத்திற்குள் அவன் தன் உயிரை இழக்க வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாகப் போகின்றது. அவன், தானே தன் உயிரைப் போக்கிக் கொள்ள வேண்டிய அவலநிலை உருவாகின்றது என்பதைக் குறிப்பால் உணர்த்தவே 'வினை விளையப்போகின்ற காலம்" என்ற எதிர்காலப் பெயரெச்சப் பொருளும் கொள்ளும்படிக் கூறினார். முடிவு செய்வதில் சிறு தவறுதான் பாண்டியனு டையதே தவிரக் கோவலன் கொலைக்கு அவன் நேரான காரணமல்லன் என்பதே அடிகளின் தெளிந்த முடிவாகும். ஆனால் மேலோட்டமாகப் பார்க்கின்றவர்கள் கொலைக்கு நேர்க்காரணமாகப் பாண்டியனைப் பழித்துக் கூறுவர். அது அவ்வளவு சரியன்று என்று காட்டவே அடிகள் இத்துணைப் பாடுபடுகின்றார். அரசன் ஆணையிட்டவுடன் பொற்கொல்லன் சேவகர்களை அழைத்துக் கொண்டு கோவலனிடஞ் சென்றான் என்று கூறும் பொழுதேகூட 'தீவினை முதிர்வலை சென்று பட்டிருந்த கோவலன்' என்று அடிகள் கூறுவதன் நோக்கம் பாண்டியன் மேல் வரும் அடாப்பழியின் அளவைக் குறைக்கவே யாகும்.

இனி இறுதியாக அடிகள் வினைபற்றிப் பேசுவது கோவலன் வெட்டுண்டு வீழும் பகுதியிலாகும். தண்டனை வழங்கவந்த ஊர்க்காவலருள் அறிவுடையவர்களும் இருந்தனர் என்பதை ஆசிரியர் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார். கோவலனைக் கண்ட சேவகன் ஒருவன் "இலக்கண முறைமையின் இருந்தோன், ஈங்கு, இவன் கொலைப்படு மகன் அலன்" என்று கூறுகிறான். (கொலை 112) இவ்வாறு ஒருவன் கூறியவுடன் பொற்கொல்லன் அஞ்சிவிட்டான். தன் திருட்டு வெளியாகிவிடுமோ என்று அஞ்சிய அவன், கட்டுக் கதைகள் பல பேசிக் காவலர் மனத்தில் குழப்பத்தை உண்டாக்கி விட்டான். என்றாலுங்கூட வந்த காவலர்

கோவலனைக் கொல்லத் துணியவில்லை. இந்நிலையில் 'தீவினை முதிர் வலை' வேலை செய்யத் தொடங்குகிறது. அதுவே வந்த காவலருள் 'கல்லாக் களி மகன்' ஒருவனைப் பற்றிக் கொண்டது. உடனே அக் களிமகன் தன் வாளால் கோவலனை வெட்டினான். கோவலன் வீழ்ந்து இறந்தான் என்று கூறவந்த ஆசிரியர்,

"மண்ணக மடந்தை வான்துயர் கூர,
காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்து".
(கொலை. 215.)

என்று கூறுவதைச் சற்று நின்று நிதானித்துப் பார்க்க வேண்டும். 'கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தலின் வீழ்ந்தனன்' என்பதால் அவன் இறப்பிற்கு அவனுடைய பழமையான ஊழே காரணமாயிற்று என்பதை அறிய வைக்கின்றார். பாண்டியன் தவறுதான் இந்நிலைக்குக் காரணமாயிற்றோ என்று ஐயுறுவார் உண்டாயின் அவர்கட்கு விடை கூறுமுகமாகப் 'பண்டை ஊழ்வினை உருத்தலின் கோவலன் வீழ்ந்தனன்' என்றார். எனவே பாண்டியன்மேல் முழுப் பழி சுமத்துவது பொருந்தாச் செயலேயாம்.

'எய்தவனிருக்க அம்பை நோதல் ஆகாது' என்னும் முதுமொழி நினைவிற்கு வரவேண்டிய நேரம் இது. அம்புதான் கொன்றது என்றாலும் எய்தவனே முழுக் காரணமாவான்; வெறும் கருவியாக நின்று எய்தவனின் கருத்தை நிறைவேற்றி விட்டு 'அம்பு கொன்றது' என்ற வீண் பழியையும் சுமக்கின்றது அம்பு. அதுபோல இப்பொழுது பாண்டியன் கருவியாக நின்று வீண்பழி சுமக்கின்றான். அவன் நேரடிக் காரணமாக இல்லாவிடினும் இப்பழி அவனை வந்து அடைவதே "வினை விளை காலமாயிற்று" மன்னனுக்கு. அந்த 'வினைவிளை காலம்' மற்றோர் எதிர்பாராத காரியத்தையும் செய்துவிட்டது. பொற்கைப் பாண்டியன் மரபில்

வந்த ஒருவனுடைய 'செங்கோல் வளைந்தது' என்ற பழியையும் வாங்கித் தந்துவிட்டது. இதனையே அடிகள் 'காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்' என்கிறார். வளைஇய என்ற வினையெச்சம் 'செய்யிய' என்ற வாய்பாட்டினடியானது ஆகலின் 'வளையும்படியாக' (வளைவான் வேண்டி) என்ற பொருள்களைத் தந்து நிற்கின்றது.

இளங்கோவடிகள் ஊழை அழைக்கும் இந்த நான்கு இடங்களையும் விரிவாகக் கண்ட இந்நிலையில் எந்த அடிப் படையில் ஊழைப் பயன்படுத்துகிறார் என்பதை ஒருவாறு அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மனிதனுக்குப் பகுத்தறிவு என்று ஒன்று தரப்பெற்றுள்ளது. எனவே அதனைப் பயன்படுத்திச் செய்யத் தகுவன எவை, தகாதன எவை என்பதை அவன் அறிதல் வேண்டும். தகாதவற்றைச் செய்தால் அவற்றிற்குரிய தண்டனையை அல்லது பயனை அனுபவித்தே தீரல் வேண்டும். விஷம் உயிரைப் போக்கும் என்று அறிந்த ஒருவன் அதனை உண்டால் உயிர்போவது உறுதி. ஒன்று நஞ்சா இல்லையா என்பதை அறிய மனிதனுடைய அறிவு உதவுகிறது. இந்த அறிவு இல்லாத விலங்குகள் உற்றுணர்வின் மூலமே தங்கட்கு ஆகாத வற்றை அறிந்து கொள்கின்றன. மனிதனைப் பொறுத்தவரை இந்தப் பகுத்தறிவு அதிகச் சிறப்பைத் தருவதுடன் அதிகப் பொறுப்பையும், அதிகக் கடமையையும் தந்துவிடுகிறது. எனவே அவன் அறிவைப் பயன்படுத்தித் 'தீது ஒரீஇ நன்றின்பால் உய்க்க' (குறள் 422) வேண்டிய பொறுப்பு அவனுடையதாகிறது.

அவனுடைய உணர்ச்சிகள் அறிவு அறிவுறுத்துவதற்கு எதிர்மாறானவற்றை விரும்புவதும் உண்டு. அத்தகைய சந்தர்ப்பங் களில் உணர்வுகளை அடக்கி அறிவு காட்டும் பாதையில் செல்ல வேண்டியது மனிதன் கடமையாகிறது. ஆனால் எல்லாராலும் எல்லாக் காலங்களிலும் இவ்வாறு செய்ய இயலுவதில்லை. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் இரண்டு வகையில் நிகழ்ச்சி நடை

பெறுகிறது. அனைத்து அறிவும் உடைய ஒருவன் உணர்ச்சிகளால் உந்தப்பெற்று அறிவு தொழிற்படாமல் போகின்ற அளவு சென்று – விடுகிறான். இத்தகைய நேரங்களில் அவனுடைய கல்வி அறிவு, கேள்வி அறிவு, பட்டறிவு ஆகிய எதுவும் அவனுக்குக் கை – கொடுக்க முன்வருவதில்லை. சினம், பொறாமை முதலிய உணர்ச்சிகள் தம் அளவில் அதிகம் தலைதூக்கும்பொழுது ஏனைய கருணை, அன்பு, இரக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகள்கூட விடைபெற்றுக் கொள்கின்றன. கோவலன் கானல்வரியின் பின்னர் நடந்துகொண்ட முறை இவ்வகையின் பாற்படும். அவனுடைய நூலறிவு, கேள்வி அறிவு என்பவை பயன்படாமற் போனதுடன் இதுவரை மாதவியுடன் வாழ்ந்து, அவள் பண்பாடு மிகுதியும் உடையவள் என்பதை அறிந்திருக்கக் கூடிய பட்டறிவும் பயன்படவில்லை. அறிவு தொழிற்படாமற்போனது ஒரு புறம். இரக்க உணர்ச்சி அல்லது அன்பு முதலிய யாதேனும் ஓர் உணர்ச்சி வெளிப்பட்டிருந்தாற்கூட மாதவியை இவ்வாறு தண்டிக்க மனம் ஒருப்பட்டிருக்கமாட்டான். திடீரென்று மாதவி பாடிய பாட்டின் மேல் ஏற்பட்ட வெறுப்பினால் இவ்வாறு செய்து விட்டான் என்று கொள்ளவும் முடியவில்லை. திடீரென்று தோன்றும் சினம் அல்லது வெறுப்பு ஒரு நாள் முழுவதும் இருந்து மறுநாளும் நீடிக்கும் என்று கூற முடியாது. வசந்தமாலை கொணர்ந்த கடிதத்தை வாங்க மறுத்ததுடன் சுடு சொற்களால் ஏசியும் விட்டான். கானல்வரிப் பாட்டைக் கேட்டவுடன் என்ன சொற்களால் ஏசினானோ அதே சொற்களை அதாவது அவள் பொதுமகள் என்பதை மறுமுறையும், “ஆடன்மகளே ஆகலின் பாடு பெற்றன அப் பைந்தொடி தனக்கு” (வேனி. கா. 110) என்ற முறையில் பேசிவிட்டான். எனவே அவனுக்கு நேர்ந்த மனமாற்றம் திடீரென்று தோன்றிய வெறுப்புணர்ச்சியன்று.

ஆழமாகப் பதிந்துவிட்ட இந்த வடுவிற்கு மாதவி எவ்விதத்திலும் காரணமில்லை என்பதை நாம் அறிவோம்.

காட்டில் மனைவியுடன் செல்லும்பொழுது கோசிகமாணி கொணர்ந்த ஓலையைப் பார்த்தவுடன் முதலில் கோவலனுக்குத் தோன்றிய எண்ணம் அவனைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகிறது. 'உடன் உறைகாலத்து உரைத்த நெய்வாசத்துடன்' (புறம் 83) கூடிய அவள் ஓலையைப் பார்த்தவுடன் அவனுக்கு உடனடியாகத் தோன்றிய எண்ணம் "தன் தீது இலள்" (புறம்.94) என்பதாகும். எனவே அவன் சினம் இந்த இடைவெளி நாட்களில் தணியவில்லை என்று தெரிகிறது.

இத்துணைக் குரோத மனப்பான்மை வருவதற்கு அவள் என்ன குற்றஞ் செய்தாள் என்று அவன் ஆராய்ந்து பார்த்ததாகத் தெரியவில்லை. கற்றறிவுடைய ஒருவன் ஏன் இவ்வாறு செய்தான்? இந்த வினாவிற்கு இன்றாவது நம்மில் யாரேனும் தகுந்த காரணம் கூற முடியுமா? பல்லாண்டுகள் ஒருத்தியுடன் வாழ்ந்து, அவளிடம் ஒரு குழந்தையையும் பெற்றுவிட்டு, அதற்குத் தன் குல தெய்வத்தின் பெயரையும் வைத்துவிட்டுத் திடீரென்று கானல்வரிப் பாடலைக் கேட்டவுடன 'மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள்' (கா.வரி. 52) என்ற முடிவுக்கு வந்தால் என்ன செய்வது? ஏன் இந்த முடிவிற்கு வந்தான்? எவ்வாறு வந்தான்? அறிவால் ஆராய்ந்து வந்தானா?அனுபவத்தால் நாள்தோறும் கண்டு இம்முடிவிற்கு வந்தானா? பிறரிடம் இதுபற்றி ஆலோசித்து வந்தானா? இந்த வினாக்கள் ஒன்றனுக்காவது அன்றும், இன்றும் என்றைக்குமே யாரும் விடை கூறமுடியாது. இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையில்தான் அடிகள் ஊழை இழுத்து வருகின்றார்.

கானல்வரி இன்றேனும் இது நடந்திருக்கும் என்பதைக் குறிப்பால் உணர்த்துவதற்காக 'யாழ் இசைமேல் வைத்துத் தன் ஊழ்வினை வந்து உருத்த தாகலின்" (கா.வரி. 52) என்று

கூறுகிறார். அவனுடைய விதி அவனை மதுரைக்கு அழைத்து விட்டது. ஏதாவது ஒரு நொண்டிக் காரணம் வேண்டுமே. அந்தக் காரணத்திற்கு யாழ் இசை பயன்பட்டது என்று அறிகிறோம். ஊழ் வேலை செய்யும் வகைகளில் ஒன்றைக் காணும் வாய்ப்பை இளங்கோவடிகள் இந் நிகழ்ச்சியில் தந்துள்ளார்.

அடுத்துள்ள ஒரு நிகழ்ச்சி விதியின் வலிமையை அறிவுறுத்துவதாகும். விதியின் செயலைத் (inexorable fate) தடுத்து நிறுத்தல் சாதாரண மக்கட்கு இயலாத காரியம். எந்த வினாடியில் தொடங்குகிறதோ அதிலிருந்து அக்காரியம் முடிகின்றவரை விதியினால் உந்தப் பெறுபவர்கள் செயல்கட்கு அவர்கள் பொறுப்பாவதில்லை. மனைவி சிலம்பைக் காட்டியவுடன் அதையே முதலாகக் கொண்டு மதுரை சென்று பொருளீட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை அவனுக்கு உண்டாக்கியதே விதிதான்.

அடுத்துள்ள நிகழ்ச்சியில் வினை வேறு விதமாக விளை யாடுகிறது. மரணத்தை நோக்கிக் கோவலனைப் பிடர் பிடித்து உந்திச்செல்லும் விதி, பாண்டியன் மரணத்தையும் பின்னுகிறது. முன்பின் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்திராத கோவலனும் பாண்டியனும் ஒருவர் மரணத்திற்கு மற்றொருவர் காரணமாகின்றனர். அதைவிட விந்தை யாதெனில் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொள்ளாமலே மடிகின்றனர். பாண்டியன் அவசரத்தால் கோவலன் மடிகிறான். குற்றமற்ற கோவலன் மரணம் அவசரக்கார மன்னனுடைய மரணத்திற்கு நேர் காரணமாகிறது. யான் "கன்றியகள்வன் கையில் என் தேவியின் சிலம்பு இருந்தால் அவனைக் கொன்று, கொணர்க என்றுதான் கட்டளையிட்டேன். அது தேவியின் சிலம்பா இல்லையா என்று பார்க்கத் தவறியது

காவலர் பிழையேதவிர என் பிழையன்று" என்று பாண்டியன் எதிர் வழக்காடி இருக்கலாம். ஒருவேளை அவன் இவ்வாறு கூறியிருந்தால் கண்ணகியின் கட்சி வலுவிழந்திருக்கும். ஆனால் பாண்டியனை அவ்வாறு நினைக்கக்கூட விடவில்லை விதி. 'பொன் செய் கொல்லன் தன் சொற்கேட்ட யானே கள்வன்' (வழ. கா 75) என்று கூறிக்கொண்டவுடன் அவன் மரணமடைகிறான். விதி சிரிக்கின்றது! அவன் மரண தண்டனை பெறவேண்டிய குற்றம் என்ன செய்தான்? கோவலன் மரணத்திற்குக் காரணம் கூறமுடியாததுபோல் பாண்டியன் மரணத்திற்கும் வேறு காரணம் கூறமுடியாது. அதனைக் காட்டவே அடிகள் 'வினை விளை காலம்' என்றார்.

இந்தக் கொடு நாடகத்தில் எப்பங்கும் பெறாத கோப்பெருந்தேவி ஏன் உயிரிழக்கவேண்டும்? "வினை விளைகாலம்" என்ற பொதுச் சொற்கள், கோவலன், பாண்டியன், கோப்பெருந்தேவி, கண்ணகி என்பவருடன் நில்லாமல் இடையர்குலக் கொடி மாதரி முதல் பலரையும் பற்றி நிற்கக் காண்கிறோம். காவிரிப்பூம் பட்டினத்திருந்த கோவலன் தாய், தந்தையர், மாமன், மாமியர், அவன் மனைவியாகவே வாழ்ந்த மாதவி, அவள் மகள் மணிமேகலை ஆகிய அனைவரையும் அச்சொற்கள் பற்றி நிற்கின்றன. இத்துணை பேருக்கும் வினை விளைந்து பயன்தரும் நிலையில் இருந்தது. அனைவருக்கும் ஒருசேரப் பயன்தர ஏதாவது ஒன்று காரணமாக அமையவேண்டும். யாரைப்பற்றினால் இத்தனை பேரையும் அழிக்க முடியும் என்று விதி ஆராய்ந்து பார்த்து இறுதியாக முடிவு எடுத்ததுபோலும்!

என்ன அற்புதமான முடிவு எடுத்தது! ஒரு சில சொற்கள் கூறினான் பாண்டியன். ஆம்! ஆராயாமற் கூறியவைதாம் அச்சொற்கள். "சினை அலர் வேம்பன் தேரான் ஆகி" என அடி

களும் அதனைச் சுட்டுகிறார். ஏன் தேர்ந்து சொல்லவில்லை? மரண தண்டனை வழங்க முற்படும் ஒருவன் ஒரு வினாடியில் முடிவுக்கு வரலாமா? இப்படி முன்பின் ஆராயாமல் முடிவெடுப் பவன் எவ்வாறு அரசனாக இருக்கமுடியும் என்று வினாவத் தோன்றுகிறதா? அதற்காகவே அடிகள் இத்தனை பேருக்கும் வினை விளைகாலம் வந்துவிட்டதாகலின், அந்த வினைகள் ஒன்றுகூட முன்பின் யோசியாமல் அவனைப் பேசச் செய்து விட்டன என்கிறார்.

இறுதியாக உள்ள பகுதியில் விதியின் மற்றோர் விளை யாட்டைக் குறிக்கிறார் அடிகள். மன்னன் செங்கோலை வளைப் பதற்காகவே கோவலன் வெட்டுண்டான் போலும் என்று நாம் கருதும் வகையில் வளைஇய வீழ்ந்தனன்' என்றார். ஆனால் உண்மை அதுவன்று என்கிறார் அடிகள். "கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தலினால் வீழ்ந்தனன்" என்ற அடிகளால் இத்தவறான எண்ணம் வாராமல் தடுக்கிறார். அப்படியானால் அவன் மரணத்திற்கும் செங்கோலின் வளைவிற்கும் தொடர் பில்லையா எனில், 'காக்கை ஏறப் பனம்பழம் வீழ்ந்தது' என்ற அளவில்தான் தொடர்பு என்று கொள்ளவேண்டும்.

செய்ய என்ற வாய்பாட்டிற்குச் செய்வான் வேண்டி என்ற பொருளுங் கூறலாம். அவ்வாறாயின் செங்கோலை வளைப்பான் வேண்டி வீழ்ந்தான் போலும் என்று நாம் எண்ணுமாறு செய்து விட்டது விதி. தன் ஊழ்வினை உருத்தலின் வீழ்ந்தான் என்பது உண்மை. ஆனால் காண்பவர் செங்கோலை வளைப்பதற்காகவே வீழ்ந்தான் என்று சொல்லும்வண்ணம் நிகழ்ச்சி அமைந்து விட்டது. நிகழ்ச்சி தானாகவே அவ்வாறு அமைந்து விட்டதா? இல்லை. வினை விளைகாலத்தின் கோலம் இது எனக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார் அடிகள்.

இதுகாறும் கூறியவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு பார்த்தால் சில அடிப்படைகள் நன்கு விளங்கும். அர்த்தமற்ற சாதாரணச் செயல்கட்கும் அறிவினால் ஆராய்ந்து பார்த்துக் காரணகாரிய விளக்கம் தரக்கூடிய நிகழ்ச்சிகட்கும் இளங்கோ ஊழைக் காரணம் காட்டவில்லை. மனித அறிவின் எல்லையில் நின்று ஆராய்ந்து பார்த்தாலும் காரணகாரியத் தொடர்போ விளக்கமோ தரமுடியாத நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் பொழுதுதான் விதி அழைக்கப்படுகிறது. கணிதநூலர் காட்டும் (Law of Probability) க்கும் அப்பாற்பட்டதையே விதி என அடிகள் குறிக்கின்றார் என்பதை அறிய முடிகிறது. சிலம்பில் ஊழ் பலகாலம், பலகாலும் சிந்தித்துத் தெளிவு பெறவேண்டிய ஒரு பகுதியாகும்.

ஒரே பிறப்பில் வீடு

இளங்கோ இசைத்த சிலம்பின் தலைவியாகிய மாபத்தினி – கண்ணகியைப்பற்றி எத்துணையோ கருத்துகள் பேசப்பெற்று உள்ளன. கற்புக் கடம் பூண்ட அத் தெய்வத்தைப் பற்றிப் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து ஆராய்ச்சிகள் நடைபெற்று உள்ளன. எனினும், கண்ணகி பிறக்கும்பொழுதே தெய்வத் தன்மையோடு பிறந்தவரா? அன்றி, ஏனைய மாந்தரைப்போலவே பிறந்து, தம்முடைய உறுதிப்பாடு காரணமாகத் தெய்வத் தன்மையை எய்தியவரா என்பதுபற்றிச் சிந்திப்பதில் தவறு இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் எந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பது பற்றி 'முதல் கட்டுரையில் பேசப்பட்டுள்ளது. காப்பியத் தலைவனாகிய கோவலன் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவன் அல்லன் என்பதும் முதல் கட்டுரையில் கூறியுள்ளோம். "சாவக நோன்பிகள் அடிகள் ஆதலின்" (கொலை :18–19 அடிகள்) என்ற அடியைத் தவிர, அந்தக் கருணை மறவனின் சமயம் யாது என்பதை விளக்கும் சான்றுகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. என்றாலும், இத் தமிழ் நாட்டில் பண்டு தொட்டுப் பயின்று வருவனவாகிய சைவ, வைணவக் கொள்கைகளின் அடிப் படையில் இக் காப்பியத் தலைவியின் வளர்ச்சியை ஆராய்வதில் தவறு ஒன்றுமில்லை.

"யான், எனது என்னும் செருக்கு அறுப்பான் வானோர்க்கு உயர்ந்த உலகம் புகும்" என்று தமிழ் மறையும், *"அற்றது பற்று எனில் உற்றது வீடு"* என்று வைணவ மறையும் அறுதியிட்டுக் கூறுகின்றன. எனவே, பற்றற்ற நிலையில், அகங்காரம் எனப்பெறுவதாகிய யானும், மமகாரம் எனப்பெறுவதாகிய எனதும் அழிந்த நிலையில், வீடு கைமேற் கிடைக்கும் என்ற கருத்தை அறிகின்றோம். மிகப் பழமையானதாகிய தமிழ் மறையும், இடைக் காலத்ததாகிய வைணவ மறையும் இந்த ஒரே கருத்தை வலியுறுத்திச் சொல்கின்றமையால் இக் கருத்து, மிகப் பழைய காலந்தொட்டுத் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த ஒன்று என்று நினைப்பதில் தவறில்லை.

ஒருவன் எத்துணைச் சிறப்புடையவனாயினும் அவன் பிறப்போடு ஒன்றியுள்ள அகங்காரத்தை அறவே அறுத்து அகற்றினாலொழிய, வீடு பேற்றைக் காணுமாறு இல்லை. செம்பில் இயல்பாகவே கூடியுள்ள களிம்பைப்போல ஆன்மாவைப் பற்றி நிற்கின்ற இந்த ஆணவம் அல்லது அகங்காரம் என்னும் களிம்பு எளிதில் போக்கக்கூடியது அன்று. புளி முதலியன கொண்டு வேறு ஒரு கர்த்தா முன்னின்று நீக்கும்பொழுது செம்பில் உள்ள களிம்பு நீங்குவதுபோல, ஆன்மாவைப் பற்றியுள்ள அகங்காரமாகிய களிம்பும், விஞ்ஞானம் அல்லது அறிவு விளக்கம் என்னும் புளி கொண்டு பிறிதொரு கர்த்தாவால் நீக்கப்பெறும்பொழுது தான் நீங்குகிறது.

மனிதனிடத்திலுள்ள பிற குற்றங்களைக் களைவதைவிட இந்த ஆணவமாகிய குற்றத்தைக் களைதல் மிகமிகக் கடினமானதாகும். ஒருசில குற்றங்கள் களையப்பெற்றவுடன் அறுதியாக நீங்கிவிடுகின்றன. இன்னும் சில குற்றங்களைக் களைய முயன்றால், உள்ளேயே அடங்கி நின்று தலைகாட்டாமல் அடங்கி விடுகின்றன. இன்னும் சில குற்றங்கள் ஓயாது போக்கினாலொழிய

இறுதிவரை போவதே இல்லை. இவை அனைத்தையும் காட்டிலும் நான்காவதாக உள்ள ஆணவம் என்னும் குற்றம் மிக முயன்று போக்கப்பெற்ற பொழுதும் போய்விட்டதுபோலக் காட்சியளித்து பிறகு மற்றோர் இடத்தில் மற்றொரு வடிவில் காட்சியளிக்கக் காண்கின்றோம். உடம்பில் தோன்றியுள்ள நச்சுக் கட்டியை அறுவை மருத்துவத்தின்மூலம் போக்கி, அதில் மகிழ்ச்சியடை கின்ற அதே நேரத்தில் உடம்பின் மற்றொரு பகுதியில் மற்றொரு வடிவில் அக்கட்டி வெளிப்படுமாறு போல, மனிதனிடத்திலுள்ள அகங்காரமும் ஒரு நிலையில் போக்கப்பெற்றால் மற்றொரு நிலையில், மற்றொரு வடிவில் தலைதூக்கி நிற்கக் காண் கின்றோம்.

இக் கருத்தை வலியுறுத்த வந்த சைவ சமயத்தினர் இந்த ஆணவமாகிய மலத்தை (குற்றத்தை) ஒருசேர அழித்துவிட முடியாது என்றும், அதனை அடக்கி வைத்திருப்பதே ஒல்லும் என்றும் கூறியுள்ளனர். அம்மட்டோடு இல்லாமல், உயிர்களைச் 'சகலர்' என்றும், 'பிரளயாகலர்' என்றும் 'விஞ்ஞானகலர்' என்றும் மூன்று பகுப்பாகப் பிரித்து, 'ஆணவம்' 'கன்மம்', 'மாயை' என்ற மூன்று மலங்களையும் உடையவர் 'சகலர்' என்றும், 'ஆணவம்,' 'மாயை' என்ற இரண்டைமட்டும் பெற்றவர் 'பிரளயாகலர்' என்றும், 'ஆணவத்தை' மட்டும் பெற்றவர் 'விஞ்ஞானகலர்' என்றும் கூறுவர். இப் பிறவியின் சிறப்பு என்னவென்றால், மானிட உயிர் வளர்ச்சியில் மிக உயர்ந்த நிலையை அடை கின்றபொழுதுகூட, ஆணவத்திலிருந்து மனிதன் நீங்குமாறு இல்லை.

எனவே, அழிக்க முடியாத அந்தக் குற்றத்தை உள்ளவாறு உணர்ந்து ஒரு மனிதன் அதனை அடக்கி ஒடுக்கிக் கொள்ளக் கூடுமேயானால் அவன் முழுத் தன்மை பெற்ற மகாத்மாவாக ஆகிவிடுகின்றான்.

ஆணவத்தை எத்துணை முறைகள் போக்கினாலும் அது தலைதூக்கி எழும் என்பதையும் மெய்யுணர்வு என்னும் ஆயுதத்தைப் பயன்படுத்தினால் தான் இறுதியாக அதனை வெல்ல முடியும் என்பதனையும் கந்தபுராண வரலாறு காட்டி நிற்கின்றது. சூரபதுமனுடைய தலை (அகங்காரமே சூரபதுமனாக உருவகிக்கப் பெற்றான்) பன்முறை வெட்டப்பட்டும் மீண்டும் மீண்டும் முளைத்து எழுந்தது என்றும் இறுதியாக முருகனுடைய ஞானவேலின் மூலமாக அழிந்தது என்றும் கதை கூறுகிறது. அந்த வேலாயுதம்கூட ஆணவத்தின் வடிவாகிய சூரபதுமனை ஒருசேர அழிக்காமல், மயிலாகவும் கோழியாகவும் ஆகுமாறு செய்தது என்றும் அதே கதை கூறிச் செல்கிறது. எனவே, அகங்காரத்தை அடக்க வேண்டுமானால் 'மெய் உணர்வு' என்னும் ஞானவேலினால்தான் முடியும் என்பதும், அந்த ஞானவேலுங்கூட அகங்காரத்தை அழிக்காமல் மயில் என்ற 'விந்துத்' தத்துவமாகவும், கோழி என்ற 'நாதத்' தத்துவமாகவும் மாறச் செய்கின்றது என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

இவ்வுலகம் முழுவதுமே நாதம், விந்து என்ற இரண்டு தத்துவங்களின் கூட்டுதான் எனின் ஆணவம் (சூரன்) மறைந்து நாதம் (கோழி), விந்து (மயில்) தத்துவங்களாக ஆயிற்று என்றால் – அதன் அடிப்படையை நன்கு விளங்கிக்கொள்ளவேண்டும். தான் என்ற அகங்காரம் மறைந்தால் உலகம் என்ற பன்மைதான் அங்குத் தோன்ற முடியும். தன்னலம் என்பது அழியும்பொழுது பிறநலம் என்பது வெளிப்படுவதுபோல அகங்காரம் மறையும் பொழுது, அங்கே உலகம் (நாதமும் விந்துவும் அல்லது கோழியும் மயிலும்) தோன்றக் காண்கிறோம். தான் என்ற ஒன்றைத் தனியே நிறுத்திக் காண்பது அகங்காரமாகும். உலகம் முழுவதிலும்

இறைவனைக் காண்பவன் அஃதாவது ஆன்ம வெளிப் பாட்டையே காண்பவன் அகங்காரமற்றவனாகிறான்.

இந்த அடிப்படையை மனத்திற்கொண்டு பார்த்தால், சாதாரண மனிதராகப் பிறந்தோரும் மெள்ள வளர்ச்சி அடைந்து, தெய்விகத் தன்மையைப் பெற முடியும் என்பதை நன்கு அறிகிறோம். எனினும், இத் துறையில் முன்னேறுகின்ற ஒருவனுக்கு எதிரியாக நிற்கின்ற தடை, மூன்றாவது மலமாகிய ஆணவமே என்பது நன்கு விளங்கும். சைவ சமயத்திற்குரிய தனிப்பட்ட கருத்து என்று இதனைக் கொள்ளாமல், பொதுவாக இத் தமிழ் நாட்டில் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கி வந்த தத்துவக் கொள்கை என்பதை மனத்திற்கொண்டு கண்ணகியின் வரலாற்றைக் காண்போமாக.

தொடக்கத்திலிருந்தே அப் பெருமாட்டி நற்பண்புகள் அனைத்திற்கும் உறைவிடமாகத் திகழ்கின்றார். வடிவாலும் அக அழகாலும் சிறந்து நிற்கின்ற அவரை, “போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவு” உடையாள் என்று மக்கள் போற்றுகின்றார்கள். அவரை, “மாசறு பொன்னே, வலம்புரி முத்தே, மலையிடைப் பிறவா மணியே, யாழிடைப் பிறவா இசையே” என்றெல்லாம் கணவன் பாராட்டுகின்றான். காட்டில் வரிக் கூத்தில் ஈடுபட்டுள்ள வேடுவர்கள், கணவனோடிருந்த மணமலி கூந்தலையுடையவளாகிய அப் பெருமாட்டியைக் கண்டு, “இவளோ, கொங்கச் செல்வி, குடமலையாட்டி, தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக் கொழுந்து, ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய திருமாமணி” என்று போற்றுகின்றனர். முற்றத் துறந்த கவுந்தி அடிகளோ எனில், “கற்புக்கடம் பூண்ட இத் தெய்வம் அல்லது பொற்புடைத் தெய்வம் யாம் கண்டிலம்” என்று புகழ்கிறார்.

தாம் பிறந்து வளர்ந்த ஊராகிய காவிரிப் பூம்பட்டினத்து மகளிராலும், மணஞ் செய்துகொண்ட கணவனாலும், கற்றறி வில்லாதவர்களாயினும் வஞ்சகம் இல்லாமல், பொருளைக் கண்டு மனத்துட்பட்டதை அஞ்சாது வெளியிடும் இயல்பு வாய்ந்த வேடுவர்களாலும், முற்றத்துறந்த முனிவராகிய கவுந்தி அடி களாலும் ஒருசேரப் புகழப்பெறும் இயல்புடையார் இத் தேவியார்.

அவருடைய வாய்மொழியைக்கொண்டே அவருடைய உள்ளப்பாங்கை அறிய வேண்டுமானால், அதற்கும் சில வாய்ப்புகள் இருக்கின்றன. முற்பகுதி முழுவதிலும், கணவனை யன்றி வேறொரு தெய்வத்தைக் கனவிலும் கருதாதவராய் வாழ்ந்தார் என்று அறிகிறோம். மன்மதன் கோவிலுக்குச் சென்று வழிபட வேண்டுமென்று கூறிய தோழியை நோக்கி, "பீடு அன்று" என்று கூறுவதால் இதனை அறிகின்றோம். கணவன் தான் செய்த குற்றங்களையெல்லாம் வரிசைப் படுத்தி எண்ணி, இறுதியில் தான் அனைவருக்கும் இடுக் கண் செய்ததை உணர்ந்து வருந்துகிறான். மதுரையில் தான் கணவனும் மனைவியும் இரண்டாம் முறையாகத் தனித்துப் பேசும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இந்நிலையில் கோவலன் அவளுடைய மென்மையைப் பாராட்டிவிட்டுத் தன் தவறு களையும் வரிசைப்படுத்திப் பார்த்து இறுதியில் தான் அழைத்தவுடன் மறுப்பு ஒன்றும் கூறாமல் கண்ணகி மதுரைக்குப் புறப்பட்ட அருமையை நினைந்து "எழுக என எழுந்தாய், என் செய்தனை?" (16:70) என்று பேசுகிறான்.

கோவலன் மனம் மாசு நீங்கி ஒளிவிடும் இந் நிலையில் கண்ணகியின் மனம் ஓரளவு அகங்காரத்தில் அமிழத் தொடங்குகிறது. 'என் செய்தனை?' என்ற வினாவிற்கு அப்பெருமாட்டி தந்த விடையை,

> "அறவோர்க்கு அளித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
> துறவோர்க்கு எதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
> விருந்தெதிர் கோடலு மிழந்த வென்னை" (16 : 71)

என்ற அடிகளால் அறிகின்றோம்.

இவ்விரண்டு பகுதிகளிலிருந்தும், இதனையடுத்துக் கோவலனை நோக்கி, "மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையேன் ஆதலின், ஏற்று எழுந்தனன் யான்" என்று கூறுகிற பகுதியிலிருந்தும் முன்பு சொல்லப் பெற்ற மாயை, கன்மம் என்ற இரு குற்றங்களையும் ஒருவாறு போக்கி வாழ்பவராகவே காட்சியளிக்கின்றார். ஆண்டான், அடிமைத் திறத்தில், தலைவனாகிய கோவலனிடத்து முற்றும் தன்னைச் சரணாகதியில் அமிழ்த்துவிட்ட இப்பெருமாட்டி, இவ்விரு குற்றங்களிலும் அகப்படக் காரணம் இல்லை என்றாலும் விடை சிறப்புடைய தாயினும் விடை கூறியவர் மனநிலையைக் காட்டாமற் போகவில்லை. இதுவரை அவள் அடக்கி வைத்திருந்த சினம் மெல்லத் தலை தூக்குகிறது. உள்ளடங்கிய சினமாகலின் சுடு சொற்களால் வெளிப்படாமல் மனத்திலுள்ள கசப்பை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்துவிடக் காண்கிறோம். உயிர்க் காதலன் பிரிவால் அவள் கவலையுறவில்லை; ஆனால், கடமைகளை நிறைவேற்ற முடியாமைக்காக வருந்தியதுபோல அவ்விடை அறிவிக்கிறது. அகங்காரம் மெல்லத் தலை தூக்கித் தன் இருப்பை அறிவிக் கிறது.

இதனையடுத்துக் கோவலன் வெட்டுண்ட பின்னர்ப் பாண்டியன் அவைக்களத்தை நோக்கிச் செல்லும்பொழுது,

"முறையில் அரசன் தன் ஊர் இருந்து வாழும் நிறையுடைப் பத்தினிப் பெண்டிர்காள்" (19:5) என்று விளித்துப் பேசுவதும், "கொண்ட கொழுநர் உறுகுறை தாங்குறூஉம் பெண்டிரும் உண்டுகொல்" என்றும், "சான்றோரும் உண்டுகொல்" என்றும் விளித்துப் பேசுவதும் கொஞ்சம் வியப்பை அளிக்கின்றன! பண்பாடே வடிவமாகக் காட்சியளித்த கண்ணகியா இங்ஙனம் பேசுகின்றார் என்றே நினைக்கத் தோன்றுகிறது. அவரே கூறகின்றபபடி, "பட்டேன் படாததொரு துயரம்" என்றே வைத்துக் கொண்டாலும், தனிப்பட்ட தனக்கு நேர்ந்த அவலம் காரணமாக, ஒரு நாட்டையே, மக்களையே இழித்துப் பேசுவது முறையோ என்றுகூட நினைக்கத் தோன்றுகிறது. தனிப்பட்ட தன் துயரத்தை மிகப் பெரிதாகக்கொண்டு அதனால் உலகம் முழுவதையும் தவறுடையதாகக் கருதும் ஓர் அவல மன நிலையையே இங்குக் காண்கிறோம். இந் நிலையில் அந்த அகங்காரம் ஓரளவு வலுப்பெறுகின்றது.

இது காரணமாகத்தான் போலும், காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் தாமரையில் வாழும் இலக்குமியாகவும், வேடர்கள் வாழும் காட்டில் தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்தாகவும், உலகிற்கு ஒரு திருமாமணியாகவும் காட்சியளித்த அதே பெருமாட்டி, பாண்டியன் வாயிலில்,

அடர்த்தெழு குருதி யடங்காப் பசுந்துணிப்
பிடர்த்தலைப் பீட மேறிய மடக்கொடி"

ஆகவும்,

"வெற்றிவேற் றடக்கைக் கொற்றவை"

ஆகவும்,

"அறுவர்க் கிளைய நங்கை யிறைவனை
ஆடல்கண் டருளிய அணங்கு"

ஆகவும்,

"சூருடைக் கானக முகந்த காளி"

ஆகவும்,

"தாருகன் பேருரங் கிழித்தபெண்"

ஆகவும் வாயிற் காப்போனுக்குக் காட்சி அளிக்கும் நிலையில் இருக்கின்றார்.

தகைசால் பூங்கொடியாய், மலரிடைத் தோன்றும் இலக்குமியாய்க் காட்சியளித்த ஒரு பெருமாட்டி, இத்தகைய கொடுமை நிறைந்த காட்சியை எங்ஙனம் நல்க முடியும்? நோக்கினால் அவருடைய மனத்தில் நேர்ந்த மாறுபாடு காரணமாகவே இத்தகைய மாற்றம் நிகழ்ந்ததோ என்று ஐயுறவேண்டியுள்ளது. கதிரவனை விளித்ததும், மானிடப் பெண்ணாகிய அவளுக்குச் செங்கதிர்ச் செல்வன் விடை இறுத்ததும் இந்த ஆணவம் வலுப் பெற்று வெளிப்படக் காரணமாயிற்று போலும். எல்லையற்ற துயரத்தின் காரணமாக இதுவரை அமிழ்ந்திருந்த ஆணவமலம் வெளிப்பட்டதனால் இக் கொடுங்காட்சியை நல்கினார் போலும். இனி, "மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப் பிறந்தேன், பட்டாங்கு யானும் ஓர் பத்தினியே யாமாகில், ஒட்டேன்; அரசோடு ஒழிப்பென் மதுரையும், என்பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ" (21 : 35) என்று பேசும் பேச்சும் இக் குற்றம் மீதூர்ந்து நின்ற நிலையை அறிவுறுத்துகிறதோ என்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது.

மதுரை எரியத் தொடங்குகையில் மாபத்தினியின் சினம் ஒருவாறு தணிந்துவிடக் காண்கிறோம். அன்றியும், தீக் கடவுள் அவர் முன் தோன்றி, "மாபத்தினி! நின்னை மாணப் பிழைத்த நாள், பாய் எரி இந்தப் பதியூட்டப் பண்டே ஓர் ஏவல் உடையேனால்" (21:50) என்று கூறினவுடன், மதுரை நகரைத் தண்டிக்க

வேண்டிய பொறுப்புத் தம்முடையதென்று கூறிக் கொண்டிருந்த பெருமாட்டிக்கு ஒரு புதிய அதிர்ச்சி ஏற்பட்டதுபோலும்! மதுரையை நானே அழிப்பேன் என்று தொடங்கிய அத் தேவியின் முன்னர், அவ்வாறு அழியவேண்டிய நியதி பண்டே ஏற்பட்டுள்ளதென்று அக்கினித் தெய்வம் கூறியது, தம் சக்தியை ஓரளவு விரித்துக் கண்ட கண்ணகியாருக்கு எதிர்மறையாக அமையக் காண்கிறோம். அக்கினிக் கடவுளின் கூற்றால் ஒருண்மை புலப்பட்டேதீரும். அதாவது : மதுரை எரியுண்டது என்றால் அது மாபத்தினியால் அன்று; அவர் ஒரு துணைக் காரணமாக அமைந்தாரேயன்றி முதற் காரணமல்லர் என்பதே அது. எனவே, துணைக் காரணமாகி நிற்கின்ற அவர், தம்மை முதற்காரணம் என்று நினைத்து "மதுரையை அரசோடு ஒழிப்பென்" என்று கூறியது, ஓரளவு பொருத்தமிலாக் கூற்று என்பதை நாமே அறிய முடிகிறதாதலின், இதனை, அப் பெரு மாட்டி எளிதில் அறிந்திருப்பார் என்பதில் ஐயமில்லை.

இதனையடுத்து, மதுராபதித் தெய்வம், ஒரு முலை குறைத்த திருமா பத்தினியின் பின்னர் வந்து "கேட்டிசின் வாழி நங்கை! என் குறை" (23:17) என்று பேசும்பொழுது வழக்குரைத்த சூழ் நிலையிலோ அன்றி அழற்படுத்த சூழ்நிலை யிலோ உள்ள கண்ணகியை நாம் காணவில்லை. அதன் எதிராக, அடக்கமே உருவான பழைய கண்ணகியை, ஓரளவு அவலம் நிறைந்த துயரம் நிறைந்த கண்ணகியைக் காண் கின்றோம். ஆதலால்தான் "என் பின்னர் வருகின்ற நீ யார்? என் துயரத்தை அறிவையோ?" என்ற பொருளில்,

"வாட்டிய திருமுகம் வலவயின் கோட்டி,
யாரைநீ, என்பின் வருவோய்? என்னுடை
ஆர்அஞர் எவ்வம் அறிதியோ? (23:20)

என்று கேட்கின்றார். அடுக்கி வருகின்ற துன்பங்கள் மக்களை இரு வகையாகப் பாதித்தலைக் காண்கின்றோம். சாதாரண மக்கட்குத் துன்பம் நேர்கையில் அவர்களைக் காழ்ப்புடையவர் களாகவும் கொடுமை நிறைந்தவர்களாகவும் மாற்றக் காண் கிறோம். பண்பாடுடையாருக்கு வரும் துன்பங்கள் பொன்னைக் காய்ச்சப் பயன்படும் நெருப்புப் போன்றவை. நெருப்பு, பொன்னை மாசு நீக்கி ஒளியுறச் செய்வதுபோல இத் துன்பங்கள் யாரைப் பாதிக்கின்றனவோ அவர்களுடைய மாசைத் துடைத்து ஒளிவிடச் செய்யப் பயன்படுகின்றன.

இதனை அடுத்து, மதுரை எரியக் காரணம் "....வெள்ளி வாரத்து ஒள் எரியுண்ண உரைசால் மதுரையோடு அரைசு கேடுறும் எனும் உரையும் உண்டே நிரைதொடி" (23:135)என்று மதுராபதித் தெய்வம் கூறியதனால், மதுரையின் அழிவுக்கும் பாண்டியன் இறப்புக்குங்கூடத் தாம் நேரான காரணமல்லர், துணைக் காரணமே என்பதைக் கண்ணகித் தெய்வம் நன்கு அறிகின்றார்.

எனவே, மதுரையை 'அரசோடு ஒழிப்பேன்' என்று வஞ்சினம் கூறிய பெருமாட்டி, அவை இரண்டையும் தாம் செய்வதற்குத் தேவையே இல்லையென்பதையும், இந்த அண்டத்தின் சட்டத்தில், அறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட இயக்கத்தில், ஏனைய உயிர்களைப் போலத் தாமும் ஒரு சிற்றுயிரே என்பதையும், நிகழ்ச்சிகள் நிகழப் பிற உயிர்கள் துணைக் காரணமாக அமைவது போலத் தாமும், பாண்டியன் மரணம், மதுரையின் அழிவு ஆகிய மாபெரும் நிகழ்ச்சிகட்குத் துணைக் காரணமாகவே அமைய நேர்ந்தது என்பதையும் அறிந்தார் போலும். பிற குற்றங்களிலிருந்து இயல் பாகவே நீங்கி, இறுதியாக நிற்கின்ற ஆணவமலத்தால் மட்டும் ஓரளவு கட்டுண்டு நின்ற இப் பெருமாட்டி, அங்கியம் கடவுளும்

மதுராபதித் தெய்வமும் மிக நுண்மையான முறையில் அறிவு கொளுத்தியவுடன், அந்த ஆணவமலமும் நீங்கப் பெற்றுச் சுடர்விடும் பொன்னாக ஆகிவிடுகிறார்.

முன்னர்க் கூறியபடி, அகங்காரம் முற்றிலும் மறையும் பொழுது, உலகம் முழுவதையும் ஒன்றாகக் காணும் நற்காட்சி விரிகின்றது. அதன் பயனாகப் போலும், 'அரசை ஒழிப்பேன்' என்று கூறிய அதே கண்ணகியார், கடவுட் கோலம் கொண்டு "தென்னவன் தீது இலன், தேவர்கோன் தன்கோயில் நல்விருந்தா யினான்; நான் அவன்தன் மகள்" (29:10) என்று பேசக் கேட்கின்றோம்.

ஆணவ மலத்தால் கட்டுண்டிருந்தகாலை, மன்னவனும் கோநகரும் தவறு இழைத்ததாகவும், தாம் தவறு இழைக்கப் பெற்றதாகவும் கருதி, தவறு இழைத்த அவர்கள் இருவருக்கும், தவறு இழைக்கப் பெற்ற தாம் தண்டனை தருவது முறையே என்றும் கூறிய அதே கண்ணகியார், அந்தக் குற்றம் நீங்கியவுடன் தென்னவன்மாட்டும் மதுரைமாட்டும் தீதில்லை என்பதைக் காண்கின்றார்.

கோயில் வாயிலில் வளையலை உடைத்துவிட்டு கொடிமாடச் செங்குன்று வரை தான்மட்டும் தனியே செல்கிறார் கண்ணகியார். இந்த இடைக் காலத்தில் அவருடைய அகங்காரம் முற்றிலுமாக மறைந்து விட்டது என்பதை அடிகள் எடுத்துக் காட்டுகிறார். 'தீ வினை யாட்டியேன்' என்ற சொல் அகங்காரம் உடையார் வாயில் வருதற்கில்லை. எனவே 'அகந்தைக் கிழங்கை அகழ்ந்து' எடுத்துவிட்ட அவர் திருமாபத்தினி என்பதையும் அடிகள் காட்டுகிறார். இவ்வளவு நடைபெற்ற நிலையில் அவர் கணவனோடு வானவூர்தி ஏறிச் செல்லும் தகுதியைப் பெற்று விட்டார் என்பதில் ஐயமில்லை என்றாலும் இளங்கோவின்

கூற்றுப்படி கண்ணகியின் வளர்ச்சியில் மிக நுண்மையானதும் எளிதில் அறிவுக்குப் புலப்படாததும் ஆகிய ஒரு குறை இருப் பதை அறியமுடியும். ஊர்சூழ் வரியில் தொடங்கி வழக்குரை காதை முடிய கண்ணகியினிடத்து அகங்காரம் விஸ்வரூபம் எடுக்கிறது என்பதை அறிகிறோம். அதற்கும் மேலாக அவளுடைய ஆழ்மனத்தில் தவறிழைத்த மன்னவன்மேல் ஓர் ஆழமான காழ்ப் புணர்ச்சி (Malice) பதிந்து விட்டதை அறிய முடிகின்றது. மதுரை அழிவதற்குத் தான் காரணமல்லள் என்பதை அறிந்ததால் அகங்காரம் அழிந்த பொழுதே ஆழ்மனத்தில் தோன்றிய காழ்ப் புணர்ச்சியும் போயிற்று என்று கூறுவதற்கில்லை. தனக்கு ஊறு இழைத்தவர்களை முழுமனத்தோடு மன்னித்தாலொழிய மனத் திலுள்ள காழ்ப்புணர்ச்சி நீங்கிற்று என்று கூறுவதற்கில்லை. மனவியலின் இந்த நுண்மையான தத்துவத்தை நன்கு உணர்ந்து கொண்ட அடிகளார், மனத்திலுள்ள காழ்ப்புணர்ச்சியோடு கண்ணகி வீடுபேற்றை அடையமுடியாது என்பதை மனத்துட் கொண்டே வாழ்த்துக் காதையில்,

> தென்னவன் தீது இலன்;
> தேவர்கோன் – தன்கோயில்
> நல்விருந்து ஆயினான்
> நான் அவன் – தன்மகள் (30–12)

என்று பாடியுள்ளார்

இவ்வாறு கூறுவதால் கண்ணகி மனத்தில் இறுதியாக தங்கி இருந்த காழ்ப்புணர்ச்சி என்ற மாசும் நீக்கப்பட்டு விடுகிறது.

> "கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன்
> மேல்திசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு" (23:182)

என்று அத் தேவியார் கூறிக்கொண்டு கொற்றவை வாயிலில் தம் வளையல்களை உடைத்த அந்த நேரத்தில் முற்றிலும் ஆணவ மலத்தில் இருந்த விடுபட்டு விடுகிறார். 'வறியேன்

பெயர்கு' என்று கூறும் பொழுதே அந்த ஆன்மா முழு விடுதலை பெற்று விட்டதைக் குறிப்பால் பெற வைக்கின்றார் ஆசிரியர். மாசு நீங்கிய பொன்னாக அப் பெருமாட்டி ஆயினார் என்பதை அவருடைய சொற்களிலிருந்தேகூட அறிய முடிகிறது. குன்றத்துக் குறவர்கள் "வள்ளி போல்வீர்! யாவிரோ?" (24:4) என்று கேட்டவினாவிற்கு அத் தேவியார் ஒரு சிறிதும் முனியாமல் "மண மதுரையோடு அரசு கேடுற வல்வினை வந்து உறுத்த காலைக் கணவனை அங்கு இழந்துபோந்த கடுவினை யேன்யான்" என்று கூறுகிறார். கணவன் இறப்பு, அரசன் மரணம், மதுரை அழிவு ஆகிய அனைத்துக்கும் வல்வினையே காரணம் என்று உணர்ந்துகொண்டார். இந்நிலையில், மதுரை, அரசு இரண்டும் கேடு உற என்றமையின் அக் கேட்டுக்குத் தாம் எவ்வாற்றானும் காரணர் அல்லர் என்பதையும், கணவனை இழந்ததற்கும் வல்வினை காரணம் என்றமையின் பாண்டியன் அல்லன் என்பதையும் உணர்ந்து பேசினாராகலின் அகங்கார, மமகாரங்களிலிருந்து முழு விடுதலை பெறுகிறார். அந்த நினைவு வந்தவுடன் "வானவரும் நெடுமாரி மலர் பொழிந்து.... கொண்டு போயினார்" எனக் காப்பியம் பேசுகிறது.

கண்ணகியும் காரைக்கால் அம்மையாரும்

பழைய தமிழ் இலக்கியங்களில் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள காப்பியங்களில் மிகப் பழமையானது சிலப்பதிகாரம். இது இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது என்று அனைவரும் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். எனவே, இதனைத் தமிழில் தோன்றிய முதற்காப்பியம் என்று கூறலாம். பெரியபுராணம் சேக்கிழாரால் இயற்றப்பட்டது. இவர் இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழனிடம் அமைச்சராக இருந்தவர் என்று தெரிகிறது. இவருடைய காலம் 12–ஆம் நூற்றாண்டு. பெரியபுராணத்திற்கு பிறகு 20–ஆம் நூற்றாண்டுவரை பெருங்காப்பியம் என்று சொல்லத் தக்கது எதுவும் தோன்றவில்லை. எனவே முதற்காப்பியம் என்று சிலம்பையும், கடைசிக் காப்பியம் என்று பெரியபுராணத்தையும் கூறலாம். இவ்விரண்டு காப்பியங்களிலும் பேசப்பெறும் இரண்டு பெண்மணிகளைப் பற்றி இங்கு ஆராயலாம். கண்ணகி சிலம்பு முழுவதும் வியாபித்து இருக்கிறாள் என்பது உண்மைதான். இதற்கு மாறாக பெரியபுராணத்தில் வரும் காரைக்கால் அம்மையார் வரலாறு 63 பாடல்களில் அடங்கும். என்றாலும் இவ் இரு வரலாறுகளும் வியக்கத்தகுந்த ஒற்றுமையைத் தம்முள் கொண்டு விளங்குகின்றன.

இந்த இரண்டு பெண்மணிகளும் வணிகர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். வணிகர்கள் என்று கூறியவுடன் ஏதோ மளிகைக்

கடை நடத்தும் சிறுவணிகர் என்று நினைத்துவிட வேண்டாம். கண்ணகியின் தந்தையும், காரைக்கால் அம்மையின் தந்தையும் கடல் வாணிபம் செய்த பெருவணிகர்கள் ஆவர். சங்கப் பாடலில் வரும் 'நல்கூர்ந்தார் செல்வமகள்' (கலி) என்ற அடி இவர்கள் இருவரையும் நினைக்கும்போது நம் மனக்கண்முன் வருகின்றது. பெருஞ் செல்வராயினும், மக்கட் செல்வத்தில் வறுமை உடையவர்கள். அதாவது ஒரே குழந்தையை உடையவர்கள் என்பது பொருள். இவர்கள் இருவருமே தம் தாய் தந்தையர்க்கு ஒரே பெண்ணாகப் பிறந்தவர்கள். கண்ணகி காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலும், புனிதவதியார் (காரைக்கால் அம்மையார்) காரைக் காலிலும் தோன்றியவர் ஆவர். இரண்டுமே தமிழகத்துள் கடல் வாணிபத்திற்குப் பெயர்போன நகரங்களாகும். பிறப்பு முதலிய வற்றால் ஒற்றுமை உடைய இவர்கள் வரலாற்றில் திருமணத் திலும் ஓர் ஒற்றுமையைக் காண்கிறோம்.

பெருஞ்செல்வர்களுடைய பெண்களுக்குத் திருமணம் செய்யும் போது அவர்களுடைய விருப்பவெறுப்புகளை யாரும் சட்டை செய்ததாகத் தெரியவில்லை. மணப்பருவம் வரையில் தந்தை வீட்டில் வளருகிறார்கள். இவர்களுடைய இயல் புகள், பழக்கவழக்கங்கள், பண்புகள், விருப்பு வெறுப்புகள், குறிக்கோள்கள் என்பன பற்றி யாருமே ஆராய்ந்ததாகவோ, சிந்தித்ததாகவோ தெரியவில்லை. தம்முடைய பெண்ணின் மனநிலைக்கும். பழக்கவழக்கங்களுக்கும் ஏற்ற மணாளனா இவன் என்று சிந்தித்ததாகவே தெரியவில்லை. தங்கள் செல்வ நிலைக்கேற்ற செல்வக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர்களையே மணவாளர்களாகத் தேர்ந்தெடுத்தனர்.

கண்ணகியின் திருமணமும் புனிதவதியின் திருமணமும் இவ்வாறுதான் நடைபெற்றன என்று இளங்கோவும், சேக்கிழாரும் குறிப்பாக அறிவிக்கின்றனர். கண்ணகியின் திருமணத்தைக் கூறும்போது "மாநகர்க்கு ஈந்தார் மணம் (சிலம்பு மங்கல. 44)

என்று கூறியுள்ளார். அதாவது நகரத்திலுள்ளவர்கள் பெரு மகிழ்ச்சியடையுமாறு இத்திருமணம் நடைபெற்றது என்று கூறுகிறார். மணமகள் மகிழ்ந்தாளா? இத்திருமணத்தை ஏற்றுக் கொண்டாளா? என்று யாரும் கவலைப்பட வில்லை. இரண்டு பெருஞ்செல்வருடைய விருப்பமும் நிறைவேறும் வகையில் திருமணம் நடைபெற்றதாம். இனி காரைக்கால் அம்மையார் திருமணத்தைப் பற்றி பேச வரும் சேக்கிழார் சற்று விரிவாகவும் மணமக்கள் இருவருடைய மனநிலையை விளக்கும் முறையிலும் நான்கு பாடல்கள் பாடுகின்றார். கண்ணகிக்கு வாய்த்த மணமகன் உள்ளூர்க்காரன். புனிதவதியாருக்கு வாய்த்த மணமகன் நாகப்பட்டினத்தைச் சேர்ந்தவன். புனிதவதியார் திருமணத்தைக் காண விரும்பி வந்ததைத் தன்னுடைய சுற்றத் தார் அனைவரும் இந்தத் திருமணத்தைப் பற்றி பெருமகிழ்ச்சிக் கொண்டார்கள் என்று பெரியபுராணம் பேசுகிறது. மணமகள், மணமகன் இருவருடைய தந்தைமாரும் சுற்றத்தார்கள் மகிழ்ச்சி யடையும்படி இவ்வதுவைக்கு ஏற்பாடு செய்தார்கள் என்று சேக்கிழார் பேசுகிறார் (பெரிய. காரைக்கால் 9.) இதற்கு அடுத்த பாடலில் இன்னும் விளக்கமாகவும் தம் மனத்திலுள்ள குறை வெளிப்படும்படியும் சேக்கிழார் பேசுகிறார்.

> அளிமிடைதார்த் தனதத்தன் அணிமாடத் துள்புகுந்து
> தெளிதருநூல் விதிவழியே செயல்முறைமை செய்து
> அமைத்துத்
> தளிர் அடிமென் நகைமயிலைத் தாதுஅவிழ்தார்க்
> காளைக்குக்
> களிமகிழ்சுற் றம்போற்றக் கலியாணம் செய்தார்கள்.
> (காரைக்கால் 11.)

இப்பாடலின் இரண்டாவது அடி 'தெளிதருநூல் விதிவழியே செயல் முறைமை செய்து அமைத்து' என்று கூறுவதையும், சிலப்பதிகாரம்,

மாமுது பார்ப்பான் மறைவழிக் காட்டிடத்
தீவலஞ் செய்வது காண்பார்கள் நோன்பென்னை
(சிலம்பு 52–53)

என்றும் பேசுவதிலிருந்தும் இவ்வணிகர் குலமக்கள் நெடுங்கால மாகத் திருமணமுறையில் ஒரே வழியைப் பின்பற்றினர் என்பது அறிய முடிகிறது.

"பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப"

என்ற தொல்காப்பிய சூத்திரத்திற்கு இவ்விரண்டு திருமணங் களும் எடுத்துக் காட்டுகள் ஆகும். இளங்கோ அடிகள் 'மாநகர்க்கு ஈந்தார் மணம்' என்றும், சேக்கிழார் 'களிமகிழ் சுற்றம் போற்றக் கலியாணம் செய்தார்கள்' என்றும் கூறுவது சிந்திக்கத் தக்கது. அதாவது மேட்டுக்குடி மக்களின் வீடுகளில் நடக்கின்ற திருமணங்களில் மணப்பெண்ணின் மனநிலை பற்றி யாரும் கவலைப்படுவதில்லை. சுற்றத்தார்களின் மகிழ்ச்சியே முதலிடம் பெறுகிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

இவர்கள் இருவருடைய திருமணங்களும் பொருந்தாத் திருமணங்களே என்பதை இவர்களுடைய பின் வரலாறு கற்பிக் கின்றது. இளங்கோவடிகள் அதனை வெளிப்படக் கூறவில்லை யாயினும், சேக்கிழார் மிக அற்புதமான ஓர் உருவகத்தின் மூலம் இதனை வெளியிடுகிறார். 'தளிர் அடிமென் நகைமயிலைத் தாது அவிழ்தார்க் காளைக்கு....... கல்யாணம் செய்தார்கள்' என்றால் மயிலும் காளையும் எவ்வகைப் பொருத்தமும் இல்லாதவை என்பதை நாம் அறிய முடிகின்றது. மயிலின் மெல்லிய நடை மற்றும் பாவனைகளுக்கு முரட்டுத்தனமான காளையின் நடை மற்றும் பாவனைகள் எங்ஙனம் பொருந்தும்? ஆனாலும் என்ன? கல்யாணம் செய்து வைக்கப்பட்டது என்ற பொருளில் கல்யாணம் செய்தார்கள் என்று பேசுகிறார் சேக்கிழார்.

இனி, இந்த இரண்டு பெண்களினுடைய மனநிலை, உள்ளத்து உணர்ச்சிகள், குறிக்கோள் என்பவை பற்றி இந்த

இடத்தில் சற்று ஆய்வது பொருத்தமுடையதாகும். நாடக பாணியில் சிலம்பு அமைக்கப்பட்டதாகலின் அவள் திருமணம் வரையில் வளர்ந்த முறை விரிவாகப் பேசப்படவில்லை. கண்ணகியை அறிமுகப் படுத்தும் இளங்கோ,

போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறம் இவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர்மன்னும் கண்ணகியென் பாள்மன்னோ
(சிலம்பு. மங்கல 26–29)

என்ற முறையில் பாடுகிறார். இப்பாடலின் முதலடி கண்ணகியின் பேரழகை விளக்குகிறது. பல்வேறு இடங் களிலும் வாழ் திருமகள் அந்தந்த இடத்திற்கேற்ப வடிவுபெறுதல் இயற்கை. ஆனால் தாமரை என்பது அவள் இயல்பாக அமைதி யுடன் தங்கி இருக்கும் வீடாகும். எனவேதான் 'போதிலார் திருவினாள் வடிவு' என்று பேசுகிறார் அடிகள். இயல்பான இடத்தில் அமைதியாக இருக்கும் பொழுது ஒருவருடைய முழு அழகும் வெளிப்படும். இரண்டாவது அடியில் கண்ணகியின் மனத்திண்மை, கற்புநிலை பேசப்படுகிறது. அருந்ததி போன்ற கற்புடையவள் இவள் என்றுதான் வாலாயமாகக் கவிஞர்கள் வருணிப்பது வழக்கம். ஆனால், அடிகள் இதனை மாற்றி அமைக்கிறார். அருந்ததியின் கற்பு எத்தகையது தெரியுமா? கண்ணகியின் கற்பைப் போன்றது என்று உவமையையும் பொருளையும் மாற்றியமைப்பதால் கண்ணகிக்கு ஒரு மாபெரும் சிறப்பைச் செய்கிறார். இதில் மற்றொரு சிறப்பையும் காண் கிறோம். கண்ணகியின் வடிவழகு மனத்திண்மை என்பது பற்றி யார் பேசுகிறார் தெரியுமா? புகார் நகரத்து மாதரார் பேசு கின்றனர். இவ்வாறு கூறுவதன் நோக்கம் என்ன? உலகியல் முறையில் எந்தவொரு பெண்ணின் அழகையும் கற்பையும் மற்றொரு பெண் அல்லது பெண்கள் மனமுவந்து பாராட்டு வார்கள் என்பது இயலாத காரியம். பெண்களின் மனநிலை

அத்தகையது என்று மன இயலார் கூறுகின்றனர். எனவே அடிகள் அதனை மனத்துட் கொண்டு புகார் நகரத்து மகளிர் கண்ணகி வடிவையும் திண்மையையும் புகழ்வதோடு மட்டு மில்லாமல், தம்மால் தொழத்தகுந்தவள் அவள் என்று வணங்கு கிறார்கள் என்றும் பேசுகிறார். 'மாதரார் தொழுது ஏத்த' ஏத்தினார்கள் என்று மட்டும் கூறினால் அந்தப் பாராட்டு முகமனாகக் கூட அமைந்துவிடலாம். அதனாலேயே தொழுது ஏத்தினார்கள் என்று அடிகள் பேசுகிறார். இங்கே கண்ணகி யிடம் இரண்டு சிறப்புக்கள் ஈடு இணையற்ற முறையில் விளங்கக் காண்கிறோம். அவருடைய ஒப்பற்ற வடிவழகில் ஈடுபடுகின்ற கோவலன் அவளுடைய மனத் திண்மையை இறுதி வரை அறியாதவனாகவே இருந்துவிட்டான். எவ்வளவு சிறந்தவர்களாயினும் பிறந்த ஊரில் பெயரெடுப்பது கடினம். அந்தச் சிறப்பையும் கண்ணகி பெற்றுள்ளாள் என்பதை அறிவிக்கவே மாதாரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத் துக் காதலாள்' என்கிறார் அடிகள். காதலாள் என்பதால் யாவரிடத்தும் மாறுபாடின்றி அன்பு பாராட்டும் இயல்பினாள் என்பதையும் பெறவைத்து விட்டார் அடிகள். இத்தகைய ஒரு பெண்ணுக்கு இன்ப வேட்கையிலேயே பொழுதைக் கழிக்கும் ஒருவன் மணமகனாக வாய்த்தது வருந்தத்தக்கதே ஆகும். கோவலனைப் பொருத்த மட்டில் மாபெரும் கலைஞன் ஆதலானும், பெரிதும் உணர்ச்சி வசப்படுபவனாதலானும், கலைச்செல்வம் உள்ள ஒருத்திதான் பொருத்தம் உடையவளாக ஆதல் கூடும். கண்ணகியைப் பொருத்தமட்டில் அறிவின் துணைகொண்டு வாழ்ந்தாளே தவிர உணர்வின் துணை கொண்டு வாழ்ந்தாளில்லை.

கோவலன் மனநிலையையும், கண்ணகி மனநிலையையும் முதல் இரவின் சந்திப்பின்போது அடிகள் ஒருவாறு விளக்க முற்படுகிறார். அழகைப் பாராட்டுவதில் கைதேர்ந்தவனும் கலைஞனுமாகிய கோவலன்,

மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே யென்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ
....
உலவாக் கட்டுரை பலபாராட்டி
(சிலம்பு மனையறம். 77)

என்ற முறையில் கண்ணகியிடம் பேசுகிறான். கண்ணகியைப் பொறுத்தவரை இந்த பாராட்டுதலைக் கேட்டு எந்தவிதமான எதிர் நிகழ்வும் (Re-action) ஏற்பட வில்லை என்பதை அடிகள் குறிப்பாகப் பேசுகிறார். உணர்ச்சி வசப்பட்டு இவ்வாறு பேசு பவனிடம் மறுமொழி ஒன்றும் கூறாது இருத்தல் அவனுடைய மனத்தில் ஒரு நெருடலை உண்டாக்கும் என்பதில் ஐயமே இல்லை. ஆனாலும், கோவலன் இதைப் பெரிதாகப் பாராட்டாமல் சில ஆண்டுகள் கண்ணகியுடன் சேர்ந்தே இல்லறம் நடத்துகிறான்.

மறப்பருங் கேண்மையோடு அறப் பரிசாரமும்
விருந்து புறந்தரூஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்
வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண
உரிமைச் சுற்றமோ டொருதனி புணர்க்க
யாண்டுசில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையிற்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென்
(சிலம்பு. மனையறம் 85-90)

இவ்வடிகளில் அடிகள் அறவோர்க்களித்தல் துறவோர்க்கு எதிர்தல், விருந்து எதிர்கோடல் ஆகியவை நன்கு நடைபெறு வான் வேண்டி கண்ணகியையும் கோவலனையும் தனிவீட்டில் இருக்கச் செய்தார்கள் என்று பேசுகிறான். இச் செயல்களை கலைஞனாகிய கோவலனும் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாகக் கொண்டிருந்தான். ஆனால் கண்ணகியோ இவற்றையே தன் வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் என்று கொண்டிருந்தாள். சில ஆண்டுகள் இவர்கள் கணவனும் மனைவியுமாக வாழ்ந்தார்கள் என்றாலும் அவர்கள் வாழ்க்கைச் சகடம் சரியாக ஓடவில்லை என்பதை அடிகள் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார்.

புனிதவதியாரை (காரைக்கால் அம்மையார்)ப் பொறுத்த மட்டில் அவருடைய இளமைப் பருவம் எவ்வாறு கழிந்தது என்பதைச் சேக்கிழார் விரிவாகப் பாடுகிறார்.

அல்கியஅன்புடன் அழகின் கொழுந்து எழுவது என
வளர்வார் (4)

வண்டல்பயில் வனவெல்லாம் வளர்மதியம் புனைந்தசடை
அண்டர்பிரான் திருவார்த்தை அனையவரு வனபயின்று,
தொண்டர்வரில் தொழுது, தாதியர்போற்றத்
துணைமுலைகள்
கொண்டு நுசுப்பு ஒதுங்குபதம் கொள்கையினில்
குறுகினார். (5)

புனிதவதியாரின் இளமைக்காலம் ஏனைய செல்வர்கள் வீட்டுக் குழந்தைகளைப் போல அமையவில்லை என்று சேக்கிழார் கூறுகிறார். மிக இளங் குழந்தையாக மணல் வீடு கட்டி விளையாடும் பருவத்திலும் பேச்சு பழகுகின்ற பருவத்திலும் கூட இறைவன் – சிவபெருமானுடைய புகழைப் பேசுவதிலும் அதுசம்பந்தமான விளையாட்டுகளிலுமே அவருடைய இளமைப் பருவம் கழிந்தது என்கிறார் சேக்கிழார். இவ்வாறு சேக்கிழார் கூறுவதற்குக் காரணம் காரைக்கால் அம்மையார் பிற்காலத்தில் பாடியுள்ள பாடலில் வரும் ஒரு குறிப்பேயாகும்.

பிறந்து மொழி பயின்ற பின்எல்லாம் காதல்
சிறந்து நின்சேவடியே சேர்ந்தேன்
(அற்புதத் திருவந்தாதி)

இக் குறிப்பே அம்மையாரின் இளமைப் பருவம் எவ்வாறு கழிந்தது என்பதைச் சேக்கிழார் சிந்திக்க இடந்தந்தது. இறைவன் அருள் நிரம்பப் பெற்றவர்கள் குடும்ப வாழ்க்கையில் ஈடுபடக் கூடாது என்பது மிகப் பிற்காலத்தில் தமிழகத்தில் புகுந்த தவறான கொள்கைகளில் ஒன்றாகும்.

இறை உணர்வில் மூழ்கிய அம்மையாரும், கற்பில் நின்று இல்லறக் கடமைகள் நான்கையுமே குறிக்கோளாகக் கொண்ட

கண்ணகியும் இவ்வாழ்வில் ஈடுபட்டு சில ஆண்டுகள் அவ் வாழ்வில் இருந்தபடியே வீடுபேற்றை அடைந்தனர் என்பது சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். இல்வாழ்க்கை என்பது ஆன்ம முன்னேற்றத்துக்குத் தடை என்று பேசுகிற பிறநாட்டுக் கொள்கை தமிழர்களைப் பொறுத்தமட்டில் என்றுமே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட வில்லை.

இல்வாழ்வில் ஈடுபட்டிருந்த கண்ணகி, அம்மையார் ஆகிய இருவருக்கும் அவர்கள் விரும்பாமலே அதைத் துறக்க வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாகிவிட்டது. இதிலும் ஒரு புதுமை என்ன வென்றால், கணவன் உயிருடன் இருக்கும்பொழுதே இல்வாழ்வைத் துறக்க வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாயிற்று. கண்ணகியைப் பொறுத்த வரை, மனைவியின் அருமை தெரி யாமல் பிரிகிறான் கோவலன். தன்னுடைய பிரிவு அவளை எவ்வளவு தூரம் துன்புறுத்தும் என்பது பற்றி அவன் சிந்தித்த தாகவே தெரியவில்லை. கோவலன் பிறர் துயரத்தைக் கண்டு கொள்ள மறுக்கும் கீழ்மகன் அல்லன். மாதவியுடன் வாழ்கின்ற காலத்தில் ஒரு கிழட்டு வேதியனைக் காப்பாற்ற வேண்டி யானையின் துதிக்கையில் புகுந்து அந்த யானையை அடக்கிய வன். ஒரு பார்ப்பனியின் துயரைப் போக்க வேண்டி பெருஞ் செல்வத்தைத் தந்தவன். கயவன் ஒருவனைக் காப்பாற்ற வேண்டி சதுக்கபூதத்தினிடம் தன்னையே ஒப்படைக்க முனைந்தவன் அப்பூதமோ,

நரகனுயிர்க்கு நல்லுயிர் கொண்டு
பரகதி யிழக்கும் பண்பீங் கில்லை

(சிலம்பு. அடைக்கலம் 84 85)

என்று கூறும்பொழுது, கோவலனை 'நல்லுயிர்' என்று குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இவ்வளவு பண்புடையவனும் பிறர்துயர் துடைக்க முந்துபவனும் ஆகிய கோவலன் எவ்வாறு கண்ணகியின் துயரத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் இருந்தான்?

ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் மனவியலார் தத்துவப்படி இதற்கொரு காரணத்தைச் சொல்லமுடியும். சிறந்த கலைஞனுக்குத் 'தான்' என்ற முனைப்பு சற்று அதிகமாகவே இருக்கும். எனவே, எந்தச் சூழ்நிலையிலும், எந்த நிகழ்ச்சியிலும், எந்த சந்தர்ப்பத்திலும் அவனுடைய தனித் தன்மை தலைதூக்கி நிற்கவேண்டும். அவன் செய்த உபகாரங்கள் அனைத்திலும், அவன் உபகாரம் செய்பவனாகவும், ஏனையோர் அவன்கீழ் நின்று உபகாரத்தைப் பெறுபவர்களாகவும் இருக்கின்றார்கள். அந்தக் கலைஞனின் தன்னலமற்ற உபகார சிந்தையில் கூட 'தான்' என்பது தலைதூக்கி நிற்கும். இவ்வாறு கூறுவதால் அவன் அகங்காரம் கொண்டவன் என்றோ தருக்கித் திரிபவன் என்றோ தவறாக நினைத்துவிடக் கூடாது. கலைஞர்களுக்கே உள்ள இயல்பான முனைப்பாகும் அது. அவன் மிகுதியும் நேசித்து மனைவியாகவே ஏற்றுக்கொண்ட மாதவியிடத்துக் கூட இம்முனைப்பை இவன் விட்டுவிடவில்லை 'தலைக்கோல் அரிவை' பட்டம் பெற்று அரசவையிலும் மன்றத்திலும் நாட்டியம் ஆட வேண்டியவள் பல ச்மயங்களில் கோவலனுடைய விருப்பத் திற்கிணங்க தன் ஆட்டத்தையே நிறுத்திவிட்டாள் என்று அறிகிறோம். எனவே அவனுடைய முனைப்பு எங்கும் பரவியிருந்தது என்பதை அறிய முடிகின்றது. இந்த முனைப்பு கண்ணகியின் எதிரே செல்லும்போது அவளுடைய கற்பின் திண்மை, குறிக்கோள் வாழ்க்கை என்பவற்றின் முன்னே முனை மழுங்கி விடுகிறது. சில ஆண்டுகள் கண்ணகியுடன் குடும்பம் நடத்துகின்ற காலையில், கோவலன் இதனை உணர்ந்திருக்கவேண்டும். ஒருவேளை கண்ணகி அதிகம் பேசுபவளாக இருந்திருந்தால் போராடித் தன் முனைப்புக்கு கோவலன் முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றிருப்பான். ஆனால் வாய் திறந்து அதிகம் பேசாத அப்பெருமாட்டியின் எதிரே கோவலனின் முனைப்பு முனை மழுங்கியதில் வியப்பு

ஒன்றுமில்லை. எனவே அவளைச் சந்திப்பதையே அக் கலைஞன் தவிர்த்து விட்டான் என்று தான் நினைக்க வேண்டி யுள்ளது. இல்லாவிட்டால் ஒரே ஊரில் வாழ்ந்து ஒருமுறைகூட தன் இல்லத்திற்குச் செல்லவில்லையென்றால் அதற்கொரு முக்கியமான காரணம் இருத்தல் வேண்டும். மாதவிமாட்டுக் கொண்ட தன்னையிழந்த காதல் காரணமாகவே கோவலன் கண்ணகியை மறந்தான் என்று சொல்லலாமா என்றால் அதுவும் அவ்வளவு சரியாகப்படவில்லை. தன் பழைய வாழ்க்கையை நினைந்து பார்த்து கண்ணகியிடம் கோவலன் கூறும் சொற்கள் மாதவியிடமும் அவன் முழுவதுமாக தன்னை இழந்து காதலித்தான் என்று சொல்லமுடியாது என்பதை நிரூபிப்பன ஆகும். அவன் கூறும் சொற்கள்,

வறுமொழி யாளரொடு வம்பப் பரத்தரொடு
குறுமொழிக் கோட்டி நெடுநகை புக்குப்
பொச்சாப் புண்டு பொருளுரை யாளர்
நச்சுக்கொன் றேற்கு நன்னெறி யுண்டோ
(கொலைக் களக் காதை 63–66)

என்பவை ஆகும். வறுமொழியாளர் முதலானோர் கூட்டத்தில் அவன் பொழுது போக்கியதற்குக் காரணங்கள் இரண்டுண்டு. வறுமொழியாளர், வம்பப் பரத்தர் முதலானவர்கள் பெருஞ் செல்வனாகிய அவனை, தம்மால் போற்றப்படும் தலைவனாகக் கொண்டு ஓயாது முகஸ்துதி செய்வார்கள். இந்தக் கலைஞனின் முனைப்புக்கு அவர்கள் புகழுரை நல்ல உணவாக அமைந்தது. இரண்டாவது காரணம் அவன் வாழ்வு முழுவதிலும் குறிக்கோள் என்ற ஒன்று இல்லவே இல்லை. அவ்வப்பொழுது எண்ணத்தில் தோன்றும் திடீர் உணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாகும் இயல்புடையவன்.

உணர்ச்சி வசப்பட்டவன் impulsive man அவன் எனபதை அவன் வாழ்நாளில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அறிவுறுத்து கின்றன. குறிக்கோள் அற்ற வாழ்க்கை, திடீர் உணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாதல், என்ற இரண்டும் உடைய ஒருவன், குறிக்கோள் தன்மையையே உருவாகக் கொண்டவளும், உணர்ச்சிகட்கு ஒரு சிறிதும் இடங்கொடாதவளும் ஆகிய கண்ணகியின் முன்பு செல்வதையே தவிர்த்து விட்டான். இத்தனைக் கருத்தை யும் உள்ளடக்கி அடிகள்,

மணமனை புக்கு மாதவி தன்னோடு
அணைவுறு வைகலி னயர்ந்தனன் மயங்கி
விடுத லறியா விருப்பின னாயினான்
வடுநீங்கு சிறப்பின்தன் மனையக மறந்தென்
(அரங்கேற்று காதை 172–175)

என்று கூறுகிறார். மனையகம் மறப்பதற்குக் காரணம் கண்ணகி முகத்தில் விழிக்க அவனுடைய தன் முனைப்பு இடம் தராமையே. இதுவரை கூறிய நீண்ட பகுதி கோவலனைப் பற்றியது என்றாலும் இதன் பின்னணியில் நிற்பவள் கண்ணகி யேயாவாள். தன்னுடைய திடீர் உணர்ச்சிகளுக்கு இரை போடும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டானாயினும் கோவலன் வாழ்க்கையில் அமைதி என்ற ஒன்று இருந்ததாகத் தெரிய வில்லை. ஆனால் கண்ணகியைப் பொறுத்த மட்டில் கணவனை உயிருடன் இழந்து வாழ்ந்தாளேனும் அவள் வாழ்க்கையில் அமைதிக்குப் பஞ்சமே இல்லை. கணவனை மீட்டு மறுபடியும் இல்லற வாழ்க்கையில் ஈடுபடவேண்டும் என்று அவள் கருதி யிருந்தால் சிலப்பதிகாரமே நடைபெற்றிருக்காது. அவள் தோழி தேவந்தி சோம குண்டம், சூரியகுண்டம் மூழ்கி காமவேள் கோட்டம் கைதொழுதால் கணவனை மீட்டுப் பெறலாம் என்று புத்திமதிகள் கூறியபிறகு கண்ணகி கூறிய விடை 'பீடு அன்று' என்ற இரு சொற்களேயாகும். கணவனைப் பிரிந்து வாழ்வது தன் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டுவிட்ட மாபெரும் குறை அல்லது இழப்பு என்று அவள் நினைந்ததாகத் தெரியவில்லை.

அவளுடைய குறிக்கோள் அதுவாக இருந்திருப்பின் தேவந்தியின் அறிவுரைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டிருப்பாள். தன் தகுதியால் கணவனை மீட்க வேண்டுமே தவிர தெய்வத்தின் உதவியால் அதனைப் பெறுதல் 'பீடு அன்று' என்று அவள் கூறியதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. குறிக்கோள் வாழ்க்கை உடையார்க்கு அக்குறிக்கோள் தவிர வேறெதுவும் ஒரு பொருட்டாக எதிரே நிற்பதில்லை. அதனால்தான் காமவேள் கோட்டம் தொழுது கணவனை மீட்டல் தன் குறிக்கோளுக்குப் பீடு செய்யாது என்று நினைக்கிறாள்.

கணவன் என்ற ஒருவன் இருக்கின்ற வரையில் அவனுக்குத் தேவையானவற்றைச் செய்வது, தேவை ஏற்பட்ட பொழுது 'சிலம்பு உள கொண்ம்' என்று தருவது, மதுரைக்கு எழுக என்றவுடன் எழுவது, ஆகிய அனைத்துமே அக்குறிக் கோள் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாகும். கணவனைப் பிரிந்து உறைகின்ற காலத்தில் கண்ணகி வாழ்க்கை நடத்தியவிதம் இதுவாகும்.

இது மாதிரி ஒரு சூழ்நிலை காரைக்கால் அம்மையாருக்கு ஏற்படுகிறது. பரமதத்தன் கோவலனைப் போன்ற கலைஞன் அல்லன். கடைந்தெடுத்த வணிகன் ஆவான் அவன். முதல், ஆக்கம் என்பவை தவிர அவன் வாழ்க்கையில் வேறு குறிக் கோளே இல்லையென்பதைச் சேக்கிழார் குறிப்பாக உணர்த்து கிறார். அழகே வடிவானவரும் பண்பாட்டின் உறைவிடமாக உள்ளவரும் ஆகிய புனிதவதியாரை மணந்ததால், பரமதத்தன் மகிழ்ச்சி அடைந்தானா என்ற வினாவை எழுப்பி அதற்கு வேறு வகையாக விடை தருகிறார் சேக்கிழார்.

மகள் கொடையின் மகிழ்சிறக்கும் வரம்புஇல்தனம்
கொடுத்ததன்பின்
நிகர்ப்புஅரிய பெருஞ்சிறப்பில் நிதிபதிதன் குலமகனும்
தகைப்புஇல் பெருங் காதலினால் தங்கு மனைவளம்
பெருக்கி

மிகைப் புரியும் கொள்கையினில் மேம்படுதல்
மேவினாள்.
(காரைக்கால் 13)

இப்பாடலின் முதலடி நம் கவனத்திற்குரியது. மனைவியைப் பெற்ற மகிழ்ச்சியைக் காட்டிலும் புனிதவதியாரின் தந்தை தனதத்தன் தந்த 'வரம்புஇல் தனம்' – அளவற்ற செல்வம் – கண்டு மகிழ்ந்தான் பரமதத்தன் என்று கூறுகிறார் சேக்கிழார். மூன்றாவது அடியில் நிதிபதி தன் குலமகன் தகைப்புஇல் பெருங் காதலினால் இல்லறம் நடத்தினான் என்கிறார் ஆசிரியர். இந்தக் காதல் யார் மாட்டு? மனைவியிடமா? அதற்கு விடைகூறும் முகமாகவே, மகிழ்சிறக்கும் வரம்புஇல் தனம் கொடுத்தான் என்று பேசுகிறார் ஆசிரியர். அந்த அளவற்ற செல்வத்தின் மேல் காதல் கொண்டான் பரமதத்தன் என்று தெரிகிறது. கலை யுணர்ச்சியால் மனைவியின்மாட்டு முழு அன்பு செலுத்தாமல் ஏனோதானோவென்று குடும்பம் நடத் தினான் கோவலன். கணவன் மனைவி உறவு இருந்ததே தவிர அந்த உறவின் உயிர் நாடியாக அன்பு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

அதேபோல பரம தத்தன், புனிதவதியார் இல்லறம் நடந்தது. இந்தக் கணவன் மனைவி உறவின் அடிப்படையில் அன்பு இருந்த தாகத் தெரியவில்லை. பரமதத்தன் அன்பெல்லாம் வரம்புஇல் தனத்தின் மேலேயே ஆகும். உண்மையான அன்பு உடைய வனாக இருந்திருப்பின், அம்மையாரிடத்து காதல் கொண்டு வாழ்ந்து இருப்பின் அவன் வாழ்க்கையில் ஒரு பெரும் தவற்றைச் செய்திருக்க மாட்டான். அவனுக்குக் கையுறையாக கிடைத்தவை இரண்டு மாம்பழங்கள். அவற்றில் ஒன்றைக் கொண்டு வந்து கணவனுக்கு இட்டார் அம்மையார். அதன் சுவையில் மயங்கி,

இனையதுஒரு பழம் இன்னும் உளது அதனை இடுக
என,
(24)

கூறினான். முதலில் உண்ட பழம் மிக இனிமையாக இருந்தது என்றால், ஒரு சராசரிக் கணவன் என்ன செய்திருப்பான்? நல்ல வேளை இரண்டு மாங்கனிகள் கிடைத்தன. இவ்வளவு சுவை யுடைய பழத்தை அவளுமுண்டு மகிழட்டும் என்றுதானே நினைத்திருப்பபான்? அவ்வாறு செய்யாமல் 'இதுபோன்ற இன்னொரு பழம் உள்ளது. அதனையும் இலையில் இடுக' என்று கூறினான் என்றால், ஒரு சராசரி மனிதன் மனைவி யிடம் செலுத்தும் அன்புகூட பரமதத்தனிடம் இல்லை என்பது தெளிவு. உணர்வு வாழ்க்கையால் கண்ணகியிடம் அன்பு செலுத்த மறந்தான் கோவலன்; செல்வத்தின்மாட்டுக் கொண்ட விருப்பால் புனிதவதியாரிடம் அன்பு செலுத்த மறந்தான் பரமதத்தன்.

கண்ணகியைப் பொறுத்தவரை, திருமணத்தில் தொடங்கி சில ஆண்டுகள் வரை இல்வாழ்க்கை நடந்தது என்றாலும், அது அன்பு வாழ்க்கை என்று உறுதியாகக் கூற இயலவில்லை. அதன்பிறகு 15 ஆண்டுகள் குடும்ப வாழ்க்கையே இல்லை. இறுதி யாக, மதுரைக்குப் புறப்பட்டதிலிருந்து கோவலன் கொலையுறு கின்றவரை சிலநாட்கள் அதீத அன்பு வாழ்க்கை நடைபெற்றது. பல்லாண்டுகள் இழந்துவிட்ட கணவனின் அன்பை இறுதிச் சில நாட்களில் முழுவதுமாகப் பெற்றுவிட்டாள் கண்ணகி. இந்த வாழ்க்கை நீடித்திருக்குமானால், அவள் இப்பிறப்பில் தேவருலகை அடைந்திருக்க முடியுமா என்பது ஐயத்திற்குரியதே. எனவே விதி அவளுடைய வாழ்க்கையில் ஒரு புதிய திருப்பத்தைத் தந்து அவள் கணவனை இழக்குமாறு செய்து, தேவருலகை அடையச் செய்தது.

காரைக்கால் அம்மையாரைப் பொறுத்தமட்டில் இத்தகைய நிலை ஏதும் இல்லை. தொடக்கத்திலிருந்தே கணவன்,

மனைவியைப் பொறுத்தவரை வீட்டுவேலை செய்யும் பணிப்பெண் ஆகவும், தன் உடல் தேவையைப் பூர்த்திசெய்யும் கருவி யாகவுமே கருதியிருந்தான். எனவே அவனைவிட்டு நீங்கி கயிலை செல்வது அம்மையாருக்கு எளிதாயிற்று.

இந்த நிலையில், இந்த இரு பெண்மணிகளும் இப்பிறப்பிலேயே வீடுபேற்றை அடையக் கூடிய தனிச்சிறப்பைப் பெற்றிருந்தும், ஏன் தங்களுடைய தனித்துவத்தைக் காட்டாமல் வாழ்ந்தனர், என்ற ஐயம் சிலர் மனத்திலாவது தோன்றலாம். கண்ணகியும் அம்மையாரும் ஏதோ அடிமைகள்போல் வாழ்ந்தனர் என்று நினைத்தால் அது பெருந்தவறாகும். இவர்களுடைய கணவன்மார்கள் எப்படியிருப்பினும் இவர்களைப் பொறுத்தமட்டில் அன்பு, கடமை, குறிக்கோள் என்ற மூன்றிலும் முழுத் தன்மை பெற்றவராக வாழ்ந்தனர். கணவனிடத்தில் அன்பு செலுத்தும் கண்ணகியும், அம்மையாரும் அந்த அன்பு தம்தம் கணவன் மார்களால் திருப்பிச் செலுத்தப்படுகிறதா என்று சிந்திக்கவே இல்லை. உண்மையான அன்பின் இலக்கணம் அதுதான். கண்ணகியைப் பொறுத்தவரை, கணவன் உயிரோடு இருக்கின்ற வரை தனக்கென்று ஒரு வாழ்வையோ, செயலையோ மேற் கொள்ளவில்லை. கணவன் தான் செலுத்தும் அன்பைத், திருப்பிச் செலுத்தவில்லையே என்று ஒருகணம் நினைந்து இருப்பாளே யானால் அவள் பொற்புடைத் தெய்வமாக ஆகி இருக்க மாட்டாள். இது தெய்வீகத் தன்மை என்று சொல்லப்படும். உயிர்கள் தன்னிடம் அன்பு செலுத்தவில்லை என்ற காரணத் திற்காக இறைவன் உயிர்கள் மாட்டுக் கருணை செலுத்தாமல் இருப்பதில்லை. எனவே திருப்பி செலுத்தப்படுவதைப் பற்றி சிந்திக்காமல் அன்பு செய்வதை தெய்வீகத் தன்மை என்று சொல்கிறோம். இக் கருத்து காரைக்கால் அம்மையாருக்கும் பொருந்தும்.

பெண்ணுரிமை பற்றி பெரிதாகப் பேசப்படும் இக்காலத்தில் சிலர் இவர்கள் இருவரும் அடிமை வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர் என்று கூறுவார்களானால் அதில் வியப்பொன்றுமில்லை. இவ்வாறு கூறுகிறவர்கள் ஒன்றை மறந்துவிட்டுப் பேசுகிறார்கள். ஒருவருடைய உரிமை பறிக்கப்படுவது என்பது வேறு. அவர் தம்முடைய உரிமையை தாமே விட்டுக் கொடுப்பது என்பது வேறு. கண்ணகி, அம்மையார் ஆகிய இருவரும் குடும்ப வாழ்க்கை அல்லாமல் வேறொரு குறிக்கோள் கொண்டிருந்தமையின் அக்குறிக்கோளுக்கு இழுக்கு வராத முறையில் தம் உரிமையைத் தாமே விட்டுக் கொடுத்து விட்டனர். குறிக்கோள் என்ற ஒன்று இல்லாதவர்களுக்கு உரிமைகள் என்று சொல்லப்படுபவை மிகப் பெரிதாகக் காட்சியளிக்கும். ஆனால் உயர்ந்த குறிக்கோளை வாழ்க்கையில் மேற்கொண்டவருக்கு அதுதவிர, எஞ்சிய அனைத்துமே பொருள் அற்றதாக அற்பமானதாக ஆகிவிடும். பக்கத்தில் பெரியகோடு வரையப்பட்டவுடன் முன்னர் பெரியது என்று நினைக்கப்பட்ட கோடு சிறியதாக ஆகிவிடுவது போல, குறிக்கோள் வாழ்க்கை வாழ்பவர்களுக்கு உரிமைகள் என்பவை யெல்லாம் சிறியனவாக ஆகிவிடுகின்றன.

கண்ணகியைப் பொறுத்தமட்டில் மதுரைக்கு வந்து, கணவனுக்கு உணவு சமைத்துப் போட்டு, சிலம்பை விற்கப் புறப்படுகின்ற வினாடிவரை தனக்கென்று தனியே ஒரு வாழ்வைக் கருதாதவளாக இருந்தாள். ஆகவே புகார்க் காண்டம் முழுவதிலும் "பீடு அன்று" (இரண்டு வார்த்தை) "சிலம்பு உள கொண்ம்" (மூன்று வார்த்தை) "மதுரை மூதூர் யாது" (மூன்று வார்த்தை) என்ற எட்டு வார்த்தைகளையே பேசுகிறாள் கண்ணகி. வார்த்தைகள் எட்டாயினும் அவள் மனவளர்ச்சி, பண்புநலன் நெஞ்சுறுதி என்பவற்றை விளக்க இவை போதுமானவை ஆகும். காமவேள் கோட்டம் தொழுது தன் கணவனைப்

பெறவேண்டுமென்றால் அது 'பீடு அன்று' என்று சொல்லும் போது அவளது நெஞ்சுறுதியும் குறிக்கோள் தன்மை கொண்ட வாழ்க்கையும் அறியப்படுகின்றன. 'சிலம்பு உள கொண்ம்' என்று சொல்லப்படுகின்றபோது எந்த நிலையிலும் சினங் கொள்ளாத இயல்பையும் 'இணர் எரி தோய்வு அன்ன இன்னாசெயினும் வெகுளாத' மனப்பான்மையும் தனக்கென வாழாத மாபெரும் தியாக வாழ்க்கையும் வெளிப்படுகின்றன.

இத்தகைய பண்பு உடையவளான கண்ணகி எப்படி வழக்குரைக்கத் துணிந்தாள் என்ற வினாவை எழுப்பினால் இவளது பண்பாட்டை அறிய மற்றுமோர் வாய்ப்பு கிடைக்கும். கணவன் விரும்பியதைச் செய்வதே தன் கடமை என்று கொண்டிருந்த கண்ணகிக்குச் சோதனைக் காலம் வருகின்றது. முன்பின் தெரியாத ஊரில் மாதரியைத் தவிர வேறு யாரையும் அறியாத சூழ்நிலையில் பேரிடிபோல் கணவன் கொலையுண்ட செய்தி பராபரியாகக் காதில் விழுகிறது. அந்த முன் இரவில்தான் இவர்கள் இருவரும் மாதரியின் துணையுடன் ஊருக்குள் புகுந்தனர். அன்று இரவே கொலை நிகழ்ந்து விட்டது. அதிலும் கள்வன் என்று பெயர் சூட்டப்பெற்று கோவலன் கொலையுண்டு இருக்கிறான். இந்த நிலையில் இவள் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்று எடுத்துக் கூறுவார் யார்? அதனால்தான் எல்லையற்ற தன் துயரத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் 'கள்வனோ என் கணவன்?' என்று கேட்கிறார், பெருமாட்டி. இந்நிலையிலும் ஒன்றைச் சிந்திக்க வேண்டும். கள்வனோ என் கணவன் என்று கேட்கும் பொழுது கதிரவனிடமிருந்து விடை வரும் என்று எண்ணிக் கேட்டாளா கண்ணகி? இவ் வினாவிற்கு ஆம் என்பார் சிலர். ஆனால் பண்பின் சிகரத்தில் நிற்கும் இவர்களைப் பொருத்தமட்டில் இவ்விடை தவறானதாகும். விடை வருமென்று எண்ணி இவ்வினாவை எழுப்பினாள் கண்ணகி என்றால்

இயற்கையின் இறந்த செயல்களைத் தான் செய்யக்கூடும் என்று கருதி கதிரவனைக் கேட்டாள் என்ற முடிவிற்கு வரநேரிடும்.

இயற்கையின் இறந்த நிகழ்ச்சிகளைச் செய்கின்ற, செய்ய வல்ல பெரியோர்கள் அனைவரும் இச்செயல்களைத் தாம் செய்ய முடியும் என்று கருதினார்கள் என்று கூறுவதே அவர்கள் சிறப்புக்கு இழுக்காகும். அகங்கார மமகாரங்களில் முட்டி நிற்கும் பேதையரே 'இது என்னால் முடியும்' என்று பேசுவர். ஆனால் இத்தகைய எண்ணம் பெரியோர்கள் மனத்தில் தோன்றுவதே இல்லை. விடை பற்றிக் கவலைப்படவில்லை என்றால் பின்னர் ஏன் 'காய் கதிர் செல்வனே! கள்வனோ என் கணவன்?'' என்று கேட்க வேண்டும்? தன் கணவன் குற்றமற்றவன் என்று சான்று கூறுவார் யாருமில்லாத நிலையில் தெய்வத்தைச் சாட்சிக்கு அழைக்கிறாள் கண்ணகி. அவள் கற்பின் திண்மையாலும், பண்பாட்டின் சிறப்பாலும் கதிரவன் விடை இறுத்தான் என்பது வேறு. அவளைப் பொறுத்த மட்டில் விடை வருமென்று அவள் எதிர் பார்க்கவே இல்லை. எதிர் பார்த்து இந்த வினாவை எழுப்பினாள் என்றால் கண்ணகியின் பெருமையை மிகுதியும் குறைத்துவிடும். அதேபோல இவள் எவ்வாறு வழக்குரைக்கப் புகுந்தாள் என்ற வினாவிலும் சில நுணுக்கங்கள் தொக்கி இருக்கின்றன. அவளாக வழக்குரைக்கப் போனாள் என்றோ, தான் கண்ட தீக்கனவில் மன்னனிடம் சென்று முறையிட்டது வந்ததாகலின் அக்கனவை நம்பிப் போனாள் என்றோ கூறுவது முற்றிலும் பொருத்தமற்றதாகும்.

வெட்டுண்ட கணவன் உடலைப் பார்க்க வேண்டுமென்று புறப்படுகிறாள் கண்ணகி. ஆனால் அவன் வெட்டுண்டு மரித்து விட்டான் என்பதை அவளுடைய மனம் ஏற்க மறுக்கிறது. எனவே, அந்த இடத்தை நாடிச் செல்கையில் தன்னை மறந்த நிலையில்

அப்பெருமாட்டி புலம்பிக் கொண்டே செல்கிறாள். அவன் இறந்து விட்டான் என்பதை ஏற்க மறுக்கின்ற மனநிலை இறந்துபோய் விட்டான் என்பதை அறிவுறுத்தும் அறிவுநிலை இந்த இரண்டின் இடைப்பட்டு பாடலின் இரண்டு அடிகள் வருகின்றன.

காதல் கணவனை காண்பனே ஈதொன்று
காதல் கணவனைக் கண்டால் அவன் வாயில்
தீதறு நல்லுரை கேட்பனே ஈதொன்று
(ஊழ் ஈழ் வரி 10–12)

இறந்து பட்டதை ஏற்க மறுக்கின்ற மனம் 'என்னுடைய காதலனைக் காண முடியுமோ' என்று புலம்புகிறது. இறந்து விட்டான் என்பதை அறிவுறுத்தும் அறிவு இறந்தவன் பேசுவ தில்லை என்பதையும் அறிவுறுத்துகிறது. அந்த அறிவுறுத் தலையும் மீறி, பாடலின் அடுத்தவரி வருகிறது. காதல் கொழு நனைக் கண்டால் என்ற ஐயம் மனத்தில் துளிர்த்து விட்டது. அப்படி யொரு வேளை காணநேர்ந்தாலும் அவனுடைய வாயில் இருந்து குற்றமற்ற வார்த்தைகளைக் கேட்க முடியுமோ என்று புலம்புகிறாள். சில சமயங்களில் நடக்கக் கூடாததையும் நடக்கும் என்று நம்புவது உணர்வில் பிறக்கும் நம்பிக்கை. தன் கற்பின் திண்மையால் இவை இரண்டும் நடக்கும் என்று நம்பினாள் என்று கூறினால் அது கண்ணகிக்குச் செய்யும் பிழையாகும். இத்தகைய அருங் கற்புடையவள் தன்னிடம் ஓர் அதீத ஆற்றல் உண்டு என்று நினைப்பதும் இல்லை. நம்புவதும் இல்லை. அதனால்தான், காண்பனே, கண்டால் கேட்பனே, என்று ஐயப் பொருளிலும் வினாப் பொருளிலும் பேசுவதாகப் பாடலை அமைத்து உள்ளார்.

இப்படிப்பட்ட ஐயம், வினா முதலியன இல்லாமல் உறுதிப் பாட்டோடு வழக்குரை காதையில் முன்பின் தெரியாத மன்னனை "தேரா மன்னா!" என்று விளித்துப் பேசுகிறாளே அது எவ்வாறு முடிந்தது? என்ற வினா எழலாம். வெட்டுண்ட கணவன் உடலைப்

பார்ப்பதற்கு முன்னர், கணவன் உள்ளத்துள் அடங்கிய கண்ணகி யாக இருக்கிறாள். ஆனால் வெட்டுண்ட உடலைக் கண்ட பிறகு அவ்வுடல் ஒன்று சேர்ந்து காதல் கொழுநனாகக் காட்சி தருகிறது. உயிர் பெற்ற கோவலன் அவள் கண்ணீரைத் துடைத்தான். அவள் வேண்டிக் கொண்டபடியே தீதறு நல்லுரை ஒன்றும் பகர்ந்தான். அது "இருந்தைக்க" என்பதாகும். இதனை ஆசிரியர் "எழுதெழில் மலருண்கண்! இருந்தைக்க எனப் போனான் (ஊழ் 67) என்று பாடுகிறார். இப்பொழுது கண்ணகி சிந்திக்கத் தொடங்குகிறாள். கற்புடைய மனைவியாகிய தன்னை உடன் அழைத்துச் செல்லாமல் 'இருந்தைக்க' என்று அவன் சொல்லிய காரணமென்ன என்று சிந்திக்கத் துவங்குகிறாள். அச்சிந்தனையின் விளைவுதான் தன் கணவனைக் கள்வன் என்று கூறிய மன்னவனிடம் அவன் கள்வன் அல்லன் என்று நிரூபிக்க வேண்டிய சூழ்நிலையை உருவாக்கிற்று. இனி, கணவனுடைய செயலில் தன்னை ஒடுக்கிக் கொண்டது போக தன் சார்பாகவும், அவன் சார்பாகவும் தானே தொழிற்பட வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாகிவிட்டது என உணர்கிறாள். உறுதிப் பாட்டோடு தானே சிந்தித்து, தானே தொழிற்பட வேண்டும் என்ற சிந்தனையின் பயன்தான் அவளை வழக்குரைக்கத் தூண்டியது.

மனைவியின் கையில் சிலம்பைப் பார்க்கின்ற வரை மறுபடியும் வாணிபம் செய்ய வேண்டும், அதுவும் மதுரை சென்று செய்ய வேண்டும் என்ற எவ்வித எண்ணமும் இல்லாத கோவலனுக்கு கண்ணகி காட்டிய சிலம்பின் வழியே விதி விளையாடத் தொடங்கியது. ஆகவே விதி அவன் வாயில் நுழைந்து 'இச் சிலம்பு.........முதலாக மாட மதுரை அகத்துச் சென்று... உலந்த பொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன் (க 75–80) ஏடவர் கோதாய் எழுக" என விதி பேசச் செய்தது. அதே விதி இப்பொழுது கோவலனின் கதையை முடித்த

பின்னர் பாண்டியனின் கதையை முடிக்க வழிசெய்கிறது. கண்ணகி சென்று வழக்குரைக்கவில்லையானால் பாண்டியன் தான் செய்த தவறை வேறு எவ்வாற்றானும் அறிந்திருக்க முடியாது. அப்பிழை காரணமாக உயிரையும் நீக்க வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டிருக்காது. அதற்காக அவனுடைய விதி இறந்து எழுந்த கோவலன் வாயில் புகுந்து 'இருந்தைக்க' என்று பேசச் செய்தது. சிலம்பின் வழியாக கோவலன் உயிரைக் குடிக்க சதி செய்ய விதி அச்சிலம்பின் வழியாகவே பாண்டியன் உயிரையும் குடித்தது.

காரைக்கால் அம்மையாரும் கணவனிடமிருந்து பிரிகின்ற நிலை ஏற்படுகிறது. அப்படிப் பிரிவதற்குக் காரணம் அவருடைய கணவனின் மனமாற்றமே ஆகும். இந்த வரலாற்றிலும் இரண்டாவது பழம் கிடைக்குமென்று உறுதியோடு அம்மையார் செயல்பட்டார் என்று சொல்வது தவறாகும். விடை வருமென்று எதிர்பாராமலே கண்ணகி காய்கதிர்ச் செல்வனை அழைத்தது போல அம்மையாரும் இரண்டாவது பழம் வேண்டுமென்று கணவன் கேட்டவுடன் என்ன செய்வது என்று அறியாமல் மனம் உருகுகிறார். தனியே சென்று இக்கட்டான நிலையில் இறை வனிடம் வேண்டிக் கொள்வது தவிர வேறொன்றும் செய்ய முடியாத நிலையில் இறைவனை வேண்டுகிறார். பழம் வேண்டு மென்று கேட்கவே இல்லை. இறைவன் பழம் தருவான் என்று எதிர் பார்க்கவும் இல்லை. அதுதான் அவரது பண்பாட்டின் சிறப் பாகும். தீர்க்கமுடியாத இச்சூழ்நிலையில் தான் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று வழிகாட்டுமாறு இறைவனை வேண்டுகிறார். அந்த நிலையை விளக்க வந்த சேக்கிழார்,

அம்மருங்கு நின்று அயர்வார்; அரும்கனிக்கு அங்கு
என்செய்வார்?
மெய்ம்மறந்து நினைந்த இடத்துஉதவும் விடையவர்தாள்

தன்மனம் கொண் டுஉணர்தலுமே அவர்அருளால்,
தாழ்குழலார்
கைம்மருங்கு வந்திருந்தது அதிமதுரக் கனி ஒன்று
(காரைக்கால் 25)

கற்புக்கடம் பூண்ட இரு தெய்வங்களும் என்ன செய்வது என்று அறியாத நிலையில் இறைவனிடத்தில் முறையிடுகின்றனர். ஒருத்தி கதிரவனிடம் முறையிடுகிறாள். மற்றொருத்தி இறைவனிடம் முறையிடுகிறார். முறை இடுவதுதான் அவர்கள் கடமையே தவிர முறையீட்டிற்கு பலன் கிடைக்கும் அல்லது வேண்டும் என்று நினைப்பது அவர்கள் பண்பாட்டிற்குப் பொருத்தம் ஆகாது. அதே நேரத்தில் அவர்கள் எதிர்பார்க்கா விட்டாலும், அவர்கள் திண்மை, பக்தி என்பவற்றின் பயனாக கண்ணகிக்கு விடையும் அம்மையாருக்குப் பழமும் கிடைக்கின்றன. இதனைப் புரிந்து கொள்வது இறையருளின் நுணுக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவும். இக்கட்டிலிருந்து தன்னைக் காக்க வேண்டும் என்று இறைஞ்சிக் கேட்பது நம்பிக்கை உடையார் கடமை. அப்படிக் கேட்கும் பொழுது பயன் கிடைக்குமென்று எதிர் பார்த்தார்கள் அல்லது நம்பினார்கள் என்று கூறுவது பொருத்தமற்ற கூற்றே ஆகும்.

இவ்விருபெரு மகளிரும் தத்தம் கணவன்மார்களை உயர்கதி அடையச் செய்கின்றனர். இரண்டு கணவன்மார்களும் இப்பிறப்பில் உயர்கதி அடையவதற்குரிய தகுதி பெற்றிருந்தார்கள் என்று கூறுவது கடினம். வறுமொழியாளரொடும் வம்பப்பரத்தரொடும் பொழுது போக்கியவனும் சிறுமுது குறைவிக்கு சிறுமை செய்தவனும் (16–69) ஆகிய ஒருவன் எவ்வாறு உயர்கதி அடைய முடியும்! அதேபோல மனைவிக்கு ஒரு பழம் வேண்டும், அவளும் அதை அனுபவிக்கட்டும் என்று கூடக் கருதாத பரமதத்தனுக்கு உயர்கதி எவ்வாறு கிட்டும்? ஆனால் பொன்னொடு சேர்ந்த செம்பும் பொன்னாவது போல கண்ணகியை மணந்ததால் கோவலனும், அம்மையாரை மணந்ததால் பரமதத்தனும் உயர்கதி

அடைந்தனர். தாங்கள் முன்னேறுவதுடன் தங்களைச் சேர்ந்த வர்களையும் முன்னேற்றும் பேராற்றல் வாய்ந்தவர்கள் இவ் விருபெரும் மகளிர்.

கண்ணகியின் மாட்டு இறுதிக் காலத்தில் கழிவிரக்கம் கொண்டு பேரன்பு காட்டினான் கோவலன் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் கவுந்தியடிகளும் கொற்றவை வேடம் அணிந்த பெண்ணும் கண்ணகியை அறிந்திருந்த அளவுக்கு கோவலன் அறியவில்லை என்பது தெளிவு. ஆனால் பரமதத்தனைப் பொறுத்த மட்டில் நிலைமை வேறு விதம். கிடைத்த முதற் சந்தர்ப்பத்திலேயே வணிகனாகிய அவன் பிறரை எடைபோட நன்கு அறிந்திருந்தான். இரண்டாவது பழம் இறை யருளால் வந்தது என்பதை நம்ப மறுக்கிறான். பல்வேறு பண்டங் களையும் பலகாலமாக வாணிகம் செய்யும் அவன் ஈசன் அருள் என்ற பண்டத்தை இதுவரை கண்டதும் இல்லை, கேட்டதும் இல்லை. எனவே அதை நம்ப மறுத்து அதை நிரூபிக்க மற்றொரு பழத்தை வரவழைக்குமாறு அம்மையாருக்கு ஒரு தேர்வு நடத்து கிறான். பழம் வந்தது! அவன் ஐயம் தீர்வதற்குப் பதிலாக பேரச்சத் திற்கு ஆளாகிவிட்டான். இறைவன் திருவருளை இவ்வளவு எளிதாகப் பெறக்கூடிய பெருமாட்டியை மனைவி என்ற இடத்தில் வைத்து உரிமை கொண்டாடுவது தவறு என்று நினைத்து விட்டான். ஒரே விநாடியில் "மானுடம் இவர்தாம் அல்லர்" என்ற முடிவிற்கு வந்துவிட்டான்.

கூர்த்த மதியுடைய வணிகன் ஆதலால் இந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை வைத்துக் கொண்டு மனைவியின் அருமைப் பாட்டையும் உயர்வையும் அறிந்து கொள்கிறான். உணர்ச்சி வசப் படாமல் அறிவின் துணைகொண்டு ஆராய முற்பட்டதால் விளைந்த பயன் இதுவாகும். கோவலனைப் பொறுத்த மட்டில் கண்ணகியை அறிவுகொண்டு ஆராய முற்படவே இல்லை. தன் அறிவு முதலியவற்றை உணர்ச்சிக்கு அடகு வைத்து

விட்டமையின் எந்த ஒன்றையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்து அதன் உண்மைத் தன்மையை அறிய வாய்ப்பே இல்லாமல் போய் விட்டது.

உலகிடைத் தோன்றி வாழும் மக்களுள் ஆடவராயினும் பெண்டிராயினும் மாமனிதராக வாழ்வர் சிலர். மனிதர்கள் மாமனிதராக ஆக வேண்டுமானால் அவர்கள் வாழ்வில் குறிக் கோள் என்ற ஒன்று இருந்தே தீரவேண்டும். குறிக்கோள் இல்லாத வாழ்க்கை விலங்கு வாழ்க்கையினும் வேறுபட்ட ஒன்று அன்று. கண்ணகி – காரைக்கால் அம்மையார் என்ற இருவருக்கும் குறிக்கோள் ஒன்று இருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. அது என்ன என்று காண்பதற்கு முன் குறிக்கோளைப் பற்றி ஓர் இரு தகவல் களைக் காணவேண்டும். அவை பிறர் நினைக்க முடியாத ஒன்றாக மிகப் பெரிதாக இருத்தல் வேண்டும் என்று கருதத் தேவையில்லை. அன்றாட வாழ்க்கையில் செய்ய வேண்டிய கடமைகளை எந்த நிலையிலும் விட்டுவிடாமல் செய்ய வேண்டு மென்பதும் குறிக்கோள்தான். ஒரே பிறப்பில் இறைவனை அடைய வேண்டும் என்று நினைப்பதும் குறிக்கோள்தான். குறிக்கோள் எது என்பது அவரவரைப் பொறுத்தது ஆகும். கண்ணகியைப் பொறுத்த மட்டில் எந்நிலையிலும் மனந் தளராது உறுதியோடு இருத்தல், கணவன் மனம் நோகும்படி நடவாது இருத்தல் என்ப வற்றோடு அறவோர்க்களித்தல், அந்தணர் ஓம்பல், துறவோர்க் கெதிர்தல் விருந்தெதிர் கோடல் ஆகியவை அவளது குறிக் கோள்களாக இருந்தன. அவை அனைத்திலும் தன்னலம் என்பது ஒரு சிறிதும் இல்லை. தன்னலத்திற்காக சோம குண்டம் முதலிய வற்றில் மூழ்கி காமவேள் கோட்டம் தொழுது கணவனைப் பெற விரும்பவில்லை. தெய்வமே ஆயினும், தெய்வத்தின் உதவியால் தன்னலத்தை முற்றுவிக்க விரும்பவில்லை

அம்மையாரைப் பொருத்த மட்டில் கணவனுக்கொத்த மண வாழ்க்கை நடத்தினார் என்பதில் ஐயமில்லை. மாம்பழக் காட்சி ஒன்றை வைத்துக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது பரம தத்தனுக்கு மனைவிமாட்டு அன்பு சிறந்து ஒழுகியதாகத் தெரியவில்லை. கண்ணகியைப் போலவே அம்மையாரும் இதுபற்றி கவலைப் பட்டதாகவே தெரியவில்லை. கணவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளில் கடுகளவும் குறைந்ததாகவும் தெரியவில்லை. உடல் பொருள் ஆவி அனைத்தையும் இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்துள்ள மாபெரும் பக்தராகிய அவர் இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு கணவன் மனம் கோணாமல் நடந்து கொண்டார் என்பதைப் பெரியபுராணம் அறிவிக்கின்றது. ஆனால் அவருடைய குறிக்கோள் இது என்று சொல்வதற்கில்லை. வாழ்வில் தம்முடைய குறிக்கோள் என்ன என்று அவரே தாம்பாடிய அற்புதத் திருவந்தாதியில் பின் வருமாறு கூறுகிறார்.

ஒன்றே நினைந்திருந்தேன் ஒன்றே துணிந்தொழிந்தேன்
ஒன்றேஎன் உள்ளத்தின் உள்ளடைத்தேன் – ஒன்றேகாண்
கங்கையான் திங்கட் கதிர் முடியான் பொங்கொளிசேர்
அங்கையாற் காளாம் அது (11)

வெவ்வேறாக இருப்பினும் இவ்விருவருக்கும் ஒவ்வொரு குறிக்கோள் இருந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது. ஏறத்தாழ ஒரே மாதிரியான வாழ்க்கை நடத்திய இவ்விருவர் இடையேயும் ஒரேயொரு மாறுதலைக் காணமுடிகின்றது. நகைச் சுவையை ஆக்குவதிலும் அனுபவிப்பதிலும் கண்ணகிக்கு ஈடுபாடு இருந்ததா என்று சொல்வதற்கில்லை. ஆனால் கோவலன் அதனைப் பெற்றிருந்தான் என்று கூறமுடிகின்றது. கலைஞன் ஆனதால் நகைச்சுவை அவன்மாட்டு இருந்தது போலும்.

காரைக்கால் அம்மையாரைப் பொருத்தமட்டில் நிறைந்த நகைச்சுவை உடையவர். அவருடைய அற்புதத் திருவந்தாதியில்

உள்ள பல பாடல்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது. உதாரணத்திற்கு ஒரு பாடல் வருமாறு :

நீயுலகம் எல்லாம் இரப்பினும் நின்னுடைய
தீய அரவொழியச் செல்கண்டாய் – தூய
மடவரலார் வந்து பலியிடார் அஞ்சி
விடஅரவம் மேலாட மிக்கு. (57)

இரண்டாம் நூற்றாண்டிலும் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண் டிலும் வாழ்ந்த இளங்கோவும், சேக்கிழாரும் பெண்களின் பெருமையை எடுத்துக் காட்டுவதில் தந் நிகரற்று விளங்கு கின்றனர். மேட்டுக்குடியில் பிறந்தவர்களும் இல்லறத்தில் புகுந்தவர்களும் வீடு பேற்றை அடைய முடியாது. அடைவதாக இருப்பினும் பல பிறப்புக்கள் எடுக்க வேண்டும் என்று இடைக் காலத்தில் புகுந்த கொள்கையைத் தகர்த்து இருபெரும் மகளிரைப் படைத்துள்ளனர். பெருஞ் செல்வத்தில் பிறந்து பெருங்குடியில் புகுந்து இல்வாழ்வில் ஈடுபட்டாலும் குறிக்கோள் உடையவர்கள் ஒரே பிறப்பில் அக்குறிக்கோளை எய்தலாம் என்பதை அறிவுறுத்தும் இரு கலங்கரை விளக்குகள் ஆவர் கண்ணகியும் காரைக்கால் அம்மையும்.

இளங்கோவும் திருவள்ளுவரும்

இளங்கோவும் திருவள்ளுவரும் தமிழ்நாட்டுக்கு இரு கண்கள் போன்றவர்கள். அந்தக் கண்கள் என்ற உவமையைத் தான் நினைந்து நினைந்து பார்க்கிறேன். கண்கள் இரண்டா யினும் அவை காண்பது ஒன்றை அல்லவா? அதுபோல, வள்ளுவனும் இளங்கோவும் மாறுபட்ட பொருளை மாறுபட்ட கோணத்திலே நின்று காண்பதில்லை. ஒன்றையேதான் ஒரே கோணத்தில் நின்று கண்டனர். சில சமயங்களில் கண்களுக் குள்ளே வேறுபாடு இருக்கலாம். என் போன்றவர்களுக்கு அது தெரியும். ஒரு கண்ணுக்கு 5.7 கண்ணாடியும், மற்றொரு கண்ணுக்கு 2.7 கண்ணாடியும் போட்டுக் கொள்ளுகிறோம். அப்படிப் போடப்பட்டாலும் காணப்படும் பொருள் இரண்டாகக் காட்சி அளிப்பதில்லை. அதேபோல வள்ளுவன் ஒன்றே முக்கால் அடியால் குறள் எழுதினாலும், இளங்கோ ஆயிரக்கணக்கான அடிகளினாலே நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா எழுதினாலும், இருவரும் காண்பது ஒன்றையேதான். ஒருவர் நீதி நூலாக எழுதினார்; மற்றவர் வரலாற்றுக் காப்பியமாக அமைத்தார். எனினும் இருவரும் கண்ட காட்சி ஒன்றேதான். சிலப்பதிகாரம் ஓசைப் பாட்டாகவும் இசைப் பாட்டாகவும் அமைந்தாலும், கற்பனையோடு கலந்து காணப்பட்டாலும், கற்பனையற்ற கட்டளைகளாகத் திருக்குறள் காணப்பட்டாலும் இரண்டும் காண்பது ஒன்றையேதான்.

அழகிய சலவைக்கற்கள் கிடைப்பது மிகமிகக் கடினம். அப்படிப்பட்ட கற்களை யாரேனும் ஒருவன் கொண்டுவந்து, ஓரிடத்தில், அடுக்கிவைப்பானேயானால், சாதாரண மக்கள் அதனைக் காணும் பொழுது நம்முடைய வீட்டில் குளியலறையில் போட்டால் மிக நன்றாய் இருக்குமென்று நினைப்பர். சிறந்த கலைஞன் ஒருவன் அந்தச் சலவைக் கற்களைப் பார்க்கும் பொழுது தாஜ்மஹாலையோ, அல்லது ராஜராஜேஸ்வர உடையார் கோயிலையோ நிர்மாணிக்கலாம் என்று கருதுவான். அதுபோல, வள்ளுவர் அழகான சலவைக் கற்களாக எடுத்துச் சதுரிக்க வேண்டிய தேவையைக்கூடப் பிறருக்கு வைக்காமல் எல்லா வற்றையும் சதுரித்து அடுக்கி வைத்துவிட்டுப் போனார். இளங்கோ அந்தக் கற்களை எடுத்துச் சுந்தரமாம் ஒரு காப்பியம் செய்தார். ஆகவே வள்ளுவனுடைய குறள் போன்ற சலவைக் கற் களைத் தனிப்பட்ட முறையில் அடுக்கி வைத்திருக்கும்பொழுது, விரிந்த கற்பனையின் உயர்ந்த கலை ஞானம் உடையவனுக்குத் தான் இக் கற்களைக் கொண்டு என்ன காரியம் செய்யலாம் என்று தோன்றுமே தவிர, சாதாரணமானவர்களுக்குக் கல்லைப் பார்க்கும்பொழுது ஒன்றும் தோன்றாது; தோன்றினாலும் கலையாகத் தோன்றாது. வள்ளுவன், குறள் என்ற சலவைக் கற்களை அடுக்கி வைத்திருந்ததைப் பலரும் கண்டதுண்டு. இத் தமிழ்நாட்டில். அதனை எடுத்துப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்று நினைத்தவர் ஒருசிலர். அவ்வாறு பயன்படுத்தியவருள்ளும் ஒப்பற்ற கலைக் கோயிலைச் சமைத்தவர் இளங்கோ. காலத்தால் முற்பட்டு நிற்கின்றார் இளங்கோ. அடுத்த கட்டத்தில் நிற் கின்றான் கம்பநாடன். இந்த இருவருக்கும் மூத்த நிலைக் களனாய் அற்புதமான மூலப் பொருளாய் அமைந்த அந்தத் திருக் குறளை, எத்தனைப் பகுதிகளில் வேண்டுமானாலும் இளங்கோ பயன்படுத்தும் முறையைக் காணலாம்.

"வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்" என்ற அந்த ஒரு குறளுக்குத்தானே கண்ணகியினுடைய வாழ்வு இலக்கியமாயிற்று. திங்களைப் போற்றத் தொடங்கிக் கண்ணகியைக் கடவுளாக்கிய வரையில் வையத்துள் அவள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த வகையும், அதன் பயனாக அவள் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்பட்ட வகை யுந்தான் கூறுகிறார் அடிகள். தானே தெய்வத் தன்மை அடைந் தாள் என்று கூறினாலும் அவளுடைய வாழ்க்கை முறையை அமைத்துக் கொண்ட சிறப்பால் அதையும் அவள் பெற்றாள். ஆனால், பிறர் அதை உணர்ந்து, இத்தகைய சிறந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்த காரணத்தினால் இவள் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைத்து எண்ணப்படத் தகுந்தவள் என்று கருதினார்களே - அன்றுதொட்டுப் பத்தினி வழிபாட்டைத் தமிழர்கள் மேற் கொண்டனர். இந்த இரண்டு கருத்தும் அந்த ஒரு திருக் குறளிலிருந்து கிடைப்பனவல்லவா? வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தவர் கண்ணகிக்கு முன்னர் உண்டா? இருந்திருக்கலாம். இவர்கள் வாழ்வில் ஒப்புநோக்குதல் மூலமாக, ஓரளவு வேறுபாடு காணமுடியும். ஆனால், முற்றிலும் அந்த இலக்கணத்திற்குப் பொருத்தமான இலக்கியமாக அமைந்தது இந்தப் பெருமாட்டி யினுடைய வாழ்க்கைதான். "வாழ்வாங்கு வாழ்பவன்" என்று ஆண்பாலாலே குறிக்கப்பட்டாலும், பெண்ணாயிருந்த ஒருத்தி தெய்வத்துள் வைக்கப்பட்டாள் என்றால், இதைவிட வள்ளு வருக்குப் பெருமை தரக்கூடியது வேறு ஒன்றும் இராது. வள்ளுவர் தந்த சலவைக் கல்லை ஒப்பற்ற ஒரு தெய்வமாக வடித்துத் தந்த பெருமை வேறு யாரிடத்தில் நாம் காண முடியும்?

கற்பனை என்பது, நாகர் மலைகளிலே வாழுகின்ற மலைச் சாதியார்களுக்கும், உத்தரப்பிரதேசத்திலே வாழ்கின்ற நாகரிகம்

மிகுந்தவர்களுக்கும் ஒன்றுதான். அதேபோல, வள்ளுவனுடைய குறளாகிய சட்டங்கள், தமிழ்கூறு நல்லுலகுக்கு மட்டுமல்லாமல் யாண்டும் பொருத்தமுடையன என்பதைச் சொல்ல இளங் கோவடிகள் ஒரு பேருரை வகுத்துத் தருகின்றார். சோழ நாட்டில் தொடங்கிய ஒரு வரலாற்றைப் பாண்டி நாட்டில் வளரச் செய்து சேர நாட்டில் கொண்டு முடிக்கின்றார். இம் மூன்று நாடுகளையும் ஒன்றாகத் தழுவுவதன் மூலமாக, எந்தச் சட்டத்தைத் தான் அடிப்படையாக மனத்திலே கொண்டுள்ளாரோ அந்தச் சட்டமும் இந்த மூன்று நாடுகட்கும் பொருந்துவதைக் காட்டுகிறது. திருக்குறள் முழுவதையும் கற்பாருக்கு, இரண்டு மூன்று தவறான எண்ணங்கள் வந்து தோன்றத்தான் செய்யும். முதலாவது, வாழ்க்கையில் அன்றாடம் அல்லல்பட்டு உழல்வோருக்கு விதி யினுடைய கொடுமை நினைவு வாராமல் போகாது. மனிதன் எவ்வளவோ முயல்கின்றான், எண்ணுகின்றான், கோட்டைகள் கட்டுகின்றான் என்றாலும் அந்தக் கோட்டைகளும், எண்ணங் களும், முயற்சிகளும் பிடி சாம்பலாகும்பொழுது, தன்னையும் அறியாமல் மனிதன் தன் தகுதியின்மையை நினைத்து வருந்துகிறான் அல்லவா? அப்பொழுது என்ன பேசுகிறான்? தான் ஒரு நல்ல காரியத்தைச் செய்து, அதில் வெற்றியும் பெற்று விட்டால், தான் செய்ததாக நினைந்து மகிழ்வதே மனித இயல்பு. தான் மேற்கொண்ட காரியத்தில் தோல்வியைப் பெறுவானே யானால், பிறரைக் காணும்பொழுது, கடவுளுக்கே நான் நினைத்தது பொறுக்கவில்லை போலிருக்கிறது என்று கூறக் கேட்கிறோம். ஆகவே, தான் மேற்கொண்டது தோல்வியாக ஆகும்பொழுது கடவுளை அழைப்பதும், வெற்றியாக ஆகும் பொழுது தன்னுடைய அறிவுக்குப் பெருமை தந்துகொள்ளு வதும் மனிதனுடைய இயல்பாக அமைந்திருக்கின்றது. இது பிழை என்பதை அறியவேண்டும்.

எவ்வளவுதான் மனிதனுடைய அறிவு விசாலப் பட்டாலும், அனுபவம் அகன்று சென்றாலும், செயல்படுகின்ற திறமை வலிமையுற்றாலும், இறுதியில் அவனையும் அறியாமல் ஆட்டிப் படைக்கின்ற சக்திகள் சில உண்டு. அவற்றின் கட்டளைக்கு இணங்கித்தான் மனிதன் வாழவேண்டுமென்ற ஒரு சூழ்நிலை அல்லது நியதி உள்ளது. எங்கே நீ சுற்றி வந்தாலும், அந்த நியதி உன்னை விடப்போவதில்லை என்று ஒரு குறள் பாடியுள்ளார். எவ்வளவுதான் அறிவின் துணை கொண்டு சுற்றி வந்தாலும் "மற்றொன்று சூழினும் தான் முந்துறும்" என்ற அந்த ஒரு குறளைப் பின்னிப் பின்னிக் காட்டுகின்றார் இளங்கோ என்றாலும், நீதி நூலுக்கும் காப்பிய நூலுக்கும் உள்ள அழகிய வேறுபாட்டினைக் காணவேண்டும். சலவைக் கல்லை ஓர் இடத்தில் அடுக்கி வைத்துப் பார்ப்பதைப் போலாகும் நீதிநூலைப் படிப்பது என்பது முன்னரே கூறப்பெற்றது. ஆனால், அந்தச் சலவைக் கல்லை அழகானதொரு கோபுரமாகவோ, சிலை யாகவோ வடித்துக் காண்பதாகும் காப்பியம். கல்லைக் காணும் பொழுது அதைக் கொண்டு என்ன என்ன செய்யக் கூடும் என்ற உண்மையைக் கலைஞன் ஒருவன் தான் அறிய முடியும். நம் போன்றவர்களுக்கு அது விளங்காது. ஆகவே, 'மற்றொன்று சூழினும், தான் முந்துறும்' என்ற குறளைச் சட்டமாக வகுக்கும் பொழுது அதனுடைய ஆழம் எவ்வளவு தூரம் என்பது நமக்குத் தெரிவதில்லை. ஆனால், அந்தச் சட்டத்தை எடுத்துப் பயன் படுத்தும் வழக்கறிஞனும் அந்தச் சலவைக் கல்லை எடுத்துச் சிலை செய்து தருகின்ற கலைஞனும் தம் செயலை முடித்தபோது தான் அதன் முழு அழகையும் நாம் அறிய முடியும். விதியினுடைய வன்மையைப் பற்றிப் படிக்கலாம்; ஓரளவு அறிந்தும் இருக்கலாம். ஆனால், காப்பியத்தில் புலவன் அதைப் பயன்படுத்தும்பொழுது, அதனுடைய தன்மையே வேறாகிவிடுகின்றது.

விதியின் கையிலே பட்ட பாத்திரங்கள்தாம் காப்பியத் தலைவனும் தலைவியும். அற்புதமான ஒரு பணக்காரக் கல்யாணம் நடைபெறுகிறது. எத்தனை விருந்தினர்கள்? எவ்வளவு பெரிய கூட்டம்? யானை மீதிருந்து திருமணத்தை அறிவிக்கின்ற அப்படிப்பட்ட ஒரு கல்யாணம். அழைக்கப்பட்டவர்களும் அழைக்கப்படாதவர்களும் ஆகிய எத்தனையோ விருந்தினர் உள்ளனர். அழைக்கப்படாதவர்களும் ஒவ்வொரு கல்யாணத் திலும் வருவதுண்டல்லவா? கண்ணகியின் திருமணத்தில் அழையாத விருந்தினருள் முதலாவதாக இருக்கின்ற விருந்தினர் தான், வள்ளுவர். "மற்றொன்று சூழினும் தான் முந்துறும்" என்று கூறிய அந்த விருந்தினன்; அதுதான் விதி. கூட்டத்தில் வந்து அமர்ந்து இந்தத் திருமணத்தைப் பார்க்கிறான் விதி என்பான். சில நல்லவர்கள் பிறருடைய வாழ்க்கையைக் கண்டு 'ம்ம்.... இப்படியா!' என்று வயிறு எரிந்து சொல்லுகிறார்களே அதுபோல, இந்த விதி கண்ணகியைக் கண்டு தன்னுடைய பல்லைக் கடித்துப் பெருமூச்சு விடுகின்றது. என்றாலும், பிறர் அதைக் காண முடிய வில்லை. ஆகவே, இந்தப் பணக்கார வீட்டுக் கல்யாணத் தட புடலில் இந்தப் புதிய விருந்தாளி இருக்கின்றானே அவனுடைய மொறுமொறுப்பை யாரும் கவனிக்கவில்லை. அங்கே தொடங்கு கிற இந்தப் போராட்டம் கண்ணகியினுடைய வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர்கின்றது. கண்ணகியின் போராட்டத்தை நினைக்க நினைக்க வள்ளுவர் சிலப்பதிகாரக் கதையைத் தெரிந்து கொண்டுதான் அந்தச் சொல்லைப் பயன்படுத்தினாரோ என்றும் நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

விதி செய்த போரில் தன்னுடைய போர்த் தந்திரங்களை (Tactics) யெல்லாம் மாற்றிமாற்றிப் பார்க்கின்றது. கோவலனையும் கண்ணகியையும் முதலில் ஒன்றாக வாழச் செய்து பார்க்கின்றது; கண்ணகி மகிழ்ந்தபாடில்லை. கோவலனையும் கண்ணகியையும் பிரித்துப் பார்க்கின்றது. கண்ணகி மசிந்தபாடில்லை. தேவந்தி

என்ற தோழியின் மூலமாகக்கூட வந்து, அந்த விதி விளையாடிப் பார்க்கின்றது. தேவந்தி கண்ணகியைப் பார்த்து வருந்தி, காமன் கோட்டம் சென்று வழிபட்டு வரலாம் என்று கூறும்பொழுதும் விதியின் விளையாட்டைத்தான் காண்கின்றோம். அத்தனைக்கும் கண்ணகி அசைந்தவளாகத் தோன்றவில்லை; அதிலும், விதி யுடன் அப் பெருமாட்டி போட்டிபோட்டதாகக் கூடத் தோன்ற வில்லை. மிக எளியவனைத் துச்சமாக உதறித் தள்ளுவதுபோல, விதியைத் துச்சமாகத் தள்ளுகிறாள் கண்ணகி. விதியினுடைய கோபம் மிகுந்துகொண்டே செல்கின்றது. 'மற்றொன்று சூழினும் என்றானே' அதுபோலப் புதியபுதிய தந்திரங்களைக் கையாண்டு பார்க்கிறது. காமன் கோட்டம் செல்வது தம்போன்ற கற்புடைய மங்கையர்க்கு 'பீடன்று' என்று சொல்லிவிட்ட கண்ணகியின் எதிரே விதி தன்னுடைய தந்திரத்தை மாற்றுகிறது. இவ்வளவு நாட்கள் பிரிந்திருந்த கோவலனை மீண்டும் கொண்டுவந்து அவளிடத்திலே சேர்த்துவிடுகின்றது. விதியின் இப் புதிய தந்திரத்தில் வீழ்ந்து விடுகின்றாள் கண்ணகி. இறுதியாக வள்ளுவனுடைய குறள்தான் வெற்றி பெறுகிறது. சட்டநூல்தான் வெற்றி பெறுகிறது. விதியைக் காட்டிலும் வலிமையுடையது வேறொன்றுமில்லை. எத்தனை வகையாக, எத்தனை முறையாக எத்தனை வேறுபட்ட வகையில் தடை செய்தாலும், அது அந்தத் தடைகளின் வழியாகவே வந்து நிற்கும் என்று பரிமேலழகர் பொருள் எழுதினார். அது நினைந்துநினைந்து ஆராய்தற்குரியது. எத்தனை வகையாக விதியைத் தடை செய்தாலும் நாம் மேற் கொள்ளும் தடையின்மூலமாகவே அது உள்ளே வந்து நுழையும்.

எந்த உறுதிப்பாட்டைக் கொண்டு விருப்பு வெறுப்பை நீக்கிக் கண்ணகி விதியைத் தோற்கடிக்க வேண்டுமென்று நினைத்தாளோ, அந்த உறுதியின் மூலமாகவே விதி உள்ளே வருவதைக் காண்கின்றோம். கோவலனைத் திருமணத்தில் சேர்த்து வைத்த காலத்தில் கண்ணகியைத் தோல்வியடையச்

செய்ய முடியவில்லை. பின்னர் அவனைப் பிரித்துவைத்த காலத்திலேயும் தோல்வியடையச் செய்ய முடியவில்லை. மறுபடி தன் தவற்றை நினைந்து வருந்துபவனாகக் கோவலனை உள்ளே வரவழைக்கிறது அந்த விதி. "குலம்தரு வான்பொருட் குன்றம் தொலைத்த இலம்பாடு நாணுத்தரும்" – கண்ணகி! மலையத்தனைப் பொருள்கள் செலவழிந்து 'என்னே என் அறியாமை?' என்று வெட்கப்படுகின்ற தன்னிரக்கமான வார்த்தையுடையவனாக 'இங்கே வந்தேன்' என்று சொல்லுகிறானே கோவலன், அந்தச் சொல்லிலே புகுந்தது விதி. "சிலம்பு உள கொண்ம்" என்று சொல்லிப் பார்க்கிறாளே அந்தப் பெருமாட்டி, அந்தச் சொல்லிலே விதி முந்துகிறது. "இலம்பாடு நாணுத் தரும்" என்று அவன் சொல்லிய சொல்லிலேயும் "சிலம்பு உள கொண்ம்" என்று இவள் சொல்லிய மூன்று சொல்லிலேயும் விதி நின்று கண்ணகியைத் தோல்வி அடையச் செய்கின்றது. ஆகவே, மற்றொன்று சூழினும் தான் முந்துறுகின்ற அந்த விதி முதன் முதலாகக் கண்ணகியிடத்திலேயும், அடுத்தபடியாகக் கோவலனிடத்திலேயும் தன் வெற்றிக் கொடியை உயர்த்தி விடுகிறது.

"வளையாத செங்கோல் வளைந்தது. இது என் கொல்?" என்கின்றார்களே மதுரை மாநகர் மக்கள்! அதுதான் சிறப்பு. எங்கேயும் தன்னுடைய ஊரவன் ஒருவனை உள்ளூரான் புகழ்வதென்பது அவ்வளவு சுலபமான காரியமன்று. அதை மனத்திலே வாங்கிக் கொண்டே பாடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். ஏனையோர் பாண்டியனுடைய புகழைப் பாடுவதில் பெருமை யொன்றுமில்லை! ஆனால், மதுரை நகரத்திலே வாழும் மக்களே போற்றுகின்றார்கள்! ஏன்? குறை நிறைவுகள் இரண்டையும் உள்ளூரிலிருந்து நன்றாகக் கண்டுகொண்டிருப்பவர்கள். ஆதலால் அவர்கள் வாயினாலேயே புகழ்கிறார்கள் என்றால் அந்தப் புகழ்ச்சி உண்மையாக இருக்கும் என்பதை அறிவித்தற்காகவே

மதுரை மக்கள் கூற்றாகப் பேசுகின்றார். "இது என்ன புதுமை? வளையாத செங்கோல் வளைந்ததே" யென்று அவர்கள் பேசு கிறார்கள். வளையாத செங்கோலையுடைய மன்னவன் இருக் கின்றானே அவனிடத்திலேயும், 'மற்றொன்று சூழினும் தான் முந்துறுகின்ற' விதி சென்று தன் கைவரிசையைக் காட்டு கின்றது. 'உலகு தோன்றிய நாள்தொட்டு மன்பதை காக்கும் தென்புலங் காவல் என்முதல் பிழைத்தது' என்றான் பாண்டிய மன்னன். கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்திலேயே வாளோடு முன்தோன்றிய இந்தப் பாண்டியன் குடியில் இது வரையில் இப்படிப்பட்ட தவறு நேரவில்லை, இப்பொழுது ஏன் நேர்ந்தது? பின்னர் கண்ணகியாலேயே "மன்னவன் தீதிலன்' என்று அவன் புகழ்பேசப்படுகின்றதே! அத்தகைய பாண்டியன் எவ்வளவு பெரிய தவற்றைச் செய்கின்றான்? மன்னனுடைய விதி பொற்கொல்லன் வடிவாக எதிரே வந்து நிற்கின்றது. கள்வனைக் கொல்வதற்காக 'அச் சிலம்பைக் கொணர்க என்று கூறவந்த மன்னன் "கொன்று அச் சிலம்பு கொணர்க" என்றான். ஏன்? "வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும் சினை அலர்வேம்பன் தேரானாகிக் கொன்று அச் சிலம்பு கொணர்க" என்றான் என்று அடிகள் காரணம் காட்டுகின்றார். ஐயோ பாவம்! எவ்வளவு பெரிய தவற்றைச் செய்யப்போகின்றான் பாண்டியன்? ஒப்பற்ற கதைக் கவிஞராகிய இளங்கோவடிகள் தம்முடைய அருமையான பாத்திரமாகிய பாண்டியன் பெருந் தவறிழைத்து நம் மதிப்பிலிருந்து கீழே விழும்பொழுது நொறுங்கிப் போகாமல் இருப்பதற்காக ஓர் அதிர்ச்சி தாங்கியை (Shock-absorber) வைக்கிறார். ஆதலின் அவரிடம் தவறு காண முடியாது. பைத்தியம் ஒன்று பெருந்தவறு இழைத்து விட்டாலும் பார்ப்பவர்கள் "பாவம்! குற்றம் சொல்லாதீங்க? பைத்தியம் அது. அது என்ன பண்ணும்?" என்று சொல்லு வார்களல்லவா? அது போல வினையின் காரணமாகப் பாண்டியன் இத்

தவறிழைத்தான் என்று கூறி நம் சினத்தை அமைதிப்படுத்து கிறார் ஆசிரியர். கொலை முதலிய குற்றத்தைக் கூட மூளை குழம்பிவிட்டவன் அல்லது பைத்தியம் ஒருவன் செய்துவிட்டால் தண்டனை இல்லை. கருத்திலாக்குற்றம் (Unmotivated) என்று சொல்லுவார்கள். வேண்டுமென்றே செய்கின்ற காரியம் வேறு. தவறுதலாகச் செய்யப்படுகின்ற காரியம் வேறு. ஆதலால் பாண்டியன் செய்த பெருந் தவறுக்கு விதியை முன் நிறுத்தி அமைதி காட்டுகிறார் இளங்கோவடிகள். அவன் பேரில் தவறு காண வேண்டா; வினை விளை காலம் அது என்கிறார்.

இன்றைக்கு அறிவுக்குத் தலைமை இடம் கொடுக்கும் காலமாகலான், விதி செய்யச் சொன்னால் அறிவு எங்கே போயிற்று என்று கேட்டுவிடுவார்களே என்று கருதிப்போலும் இளங்கோ "யாவதும் சினையலர் வேம்பன் தேரான் ஆகி" என்றார். தேர்தல் அறிவின் செயலாகும். போற்றப்படும் அந்த அறிவே விடைபெற்றுக் கொண்ட நிலைமைதான் விதியின் போராட்டமாகும். விதி உள்ளே நுழையும்பொழுது முதல்முதலாக விடைபெற்றுக்கொள்ளுவது அறிவுதான். அறிவு அங்கே இருக்குமேயானால், இப்படிப்பட்ட செயல் நிகழாது. பின்னர் ஏன் நிகழ்ந்தது? அறிவு அழிந்ததனால்! அந்த அறிவு ஏன் அழிந்தது? கற்றறிவும் பண்பாடும் உடைய அவனையும் மீறி அழிந்தது என்றால் அதைத்தான் விதி என்று கூறுகிறோம். "யாவதும் சினையலர் வேம்பன் தேரானாகி"-அந்த யாவதும் என்று சொல்லிலே இருக்கின்ற அந்தப் பொருள் ஆழத்தை, மற்றொன்று சூழினும் என்ற சொல்லின் ஆழத்துடன் வைத்துக் காண வேண்டும். கல்வியால் பெரியவன்; பண்பாட்டால் பெரியவன்; பரம்பரையால் பெரியவன்; 'குலவிச்சை கல்லாமல் பாகம்படும்' என்றும் சொல்வார்களே. தவறே நிகழாத பாண்டியன் குடியிலே எவ்வாறு இப்படிப்பட்ட தவறு வந்து நுழைய முடியும் என்று

கேட்கத் தோன்றுகிறது. கேட்டுப் பயனில்லை. ஒரு சிறிதுகூட நினைக்கவில்லையாம் மன்னன்; நினையாமற் செய்யச் செய்தது அந்த விதி.

இதுமட்டுமா? அந்த விதி இன்னும் என்னென்ன வேலை செய்கிறது? காப்பியத் தலைவன் கோவலனை எடுத்துக் கொள்வோம். முதலில் கண்ணகியோடு வாழ்ந்தான்; பிறகு, மாதவியோடு வாழ்ந்தான். கண்ணகியோடு வாழுங்காலத்தில் அவள் எத்தகையவள்; யாருடைய ஒப்பற்ற ஒரு மகள் என்பதை அறியவில்லையா அவன்? பின்னர் மாதவியுடன் பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்தானே அப்பொழுதெல்லாம் மாதவி யார் என்று அறிய முயலவில்லையா? நூற்றுப்பத்தடுக்கி எட்டுக் கடை நிறுத்த அந்த மாலையை வாங்கும்பொழுது மாதவி இன்ன குலத்தைச் சேர்ந்தவள் என்று அறியவில்லையா? "மாலை வாங்குநர் சாலும் நம் கொடிக்கு" என்று மாலை விற்றவள் கூறினாளே, அப் பொழுதாவது மாதவி இன்ன குலத்தைச் சேர்ந்தவள் என்று தெரியாதா? அடுத்து, மாதவியினுடைய வீட்டில் சென்று வாழத் தொடங்கினானே அப்பொழுது அவள் என்ன குலத்தினள் என்று தெரியாதா? தலைக்கோல் அரிவைப் பட்டம் பெற்றவள் ஆயிற்றே, அப்பொழுதாவது மாதவி இன்ன குலத்தினள் என்று தெரியாதா? தெரிந்துதானே அவளுடன் வாழப் போனான். அவள் அந்தக் குலத்தைச் சேர்ந்தவளாக இல்லையெனில் கோவலனுக்கு அங்கு என்ன வேலை? அவ்வாறிருந்தும் கானல்வரிப் பாட்டு முடிந்ததோ இல்லையோ "கானல்வரி யான்பாடத் தான் ஒன்றின் மேல் மனம் வைத்து மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்" என்று அவன் பேசக் காரணம் யாது? இவ்வாறு பேசிவிட்டு அவளை விட்டுப் பிரிந்துபோகும் கோவலன்மேல் நமக்குச் சினம் தோன்றுவது இயல்பே. நம்முடைய சினத்தைத் தணிக்குமுகமாக அடிகள், பாண்டியன்மேல் வரும் ஒரு பெரும்பழிக்கு அதிர்ச்சி அடை கொடுத்தாரே அதேபோலக் கோவலனுக்கும் கொடுக்

கிறார். இத்தனை ஆண்டுகள் அவளுடன் வாழ்ந்து அவளுடைய பண்பாட்டை அறிந்திருந்தும் 'மாயப் பொய்பல கூட்டும் மாயத் தாள்' என்றால், கோவலன் பேசுவது விதியின் விளையாட்டே யாகும்.

கோவலன் பிரிவால் துயரடைந்த மகளிர் இருவர்; ஒருத்தி கண்ணகி; மற்றொருத்தி மாதவி. கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து சென்றமையின் அவள் அடைந்த துயரம் இருவகைப்படும். இளமை யோடிருந்த அவள் வாழ்வு பாழாயிற்று; எனினும் அவள் அதற்குக் கவலையுறவில்லை. இப் பிரிவால் அவள் துன்புற்றாள் என்றும் கூறமுடியாது. காரணம் துன்பம் என்பது வருந்து கின்றவர்களுடைய மன நிலையை வைத்துத்தான் துன்பமா கிறதே தவிர, துன்பம் என்று தனியாக ஒன்றும் கிடையாது. துன்பத்தை இன்பமாகக் கொண்டுவிட்டால் துன்பம் எங்கே இருக்கிறது? கண்ணகியைப் பொறுத்த மட்டில் முதல் வகைக்காக அப் பெருமாட்டி துன்பப்படவில்லை எனினும் இரண்டாவ தொன்றுக்காகப் பெரிதும் வருந்தினாள். கணவனுடன் இல்லா மையால் விருந்துபசரித்தல், துறவிகளை உபசரித்தல் முதலிய இல்லறக் கடமைகளைச் செய்ய இயலவில்லையே என்பதற்காக வருந்தினாள்

மாதவியின் நிலை அவ்வாறு இல்லை. கோவலனுடன் வாழ்வை விரும்பி இருந்தவள். எனவே, அவன் இவளைக் காரணமின்றி விட்டுப் பிரியும்போது இருவகைக் குற்றம் செய்கின்றான். முதலாவது குற்றம், இதுகாறும் அவளோடு வாழ்ந்தும் அவளைத் தெரிந்து கொள்ளாத குற்றம். இரண்டாவது குற்றம், தன்னையே பற்றுக்கோடாகப் பற்றி முழுதும் நம்பியிருந்த ஒருத்தியைத் துறந்து அவளுடைய வாழ்வை அழித்ததாகும். இவ்வாறு இரண்டு பெரிய குற்றங்கள் இழைத்தவனாயினும் அடிகள் அவனைக் காயவில்லை. கற்றறிவும், பண்பாடும், கருணையும் நிறைந்தவனாகிய கோவலன் இவ்வாறு தவறிழைத்

தான் எனில், அது விதியின் கோளாறேயாகும் என்று நினைக் கிறார் அடிகள். எனவே, வள்ளுவர் குறளில் காணப்பெற்ற இந்த விதிக்குப் பெரியதொரு கலைக் கோயில் எழுப்பி, எந்த எந்த இடங்கள் உயிர் நாடியான இடங்களோ அங்கேயெல்லாம் அந்தக் குறளை எடுத்து வைத்துப் பேசுகிறார் அடிகள். குறளிலே சொல்லப்பட்ட நீதிகளுக்கு இளங்கோவடிகளே பேருரைகள் செய்கின்றவர்.

'எற்றுஎன்று இரங்குவ செய்யற்க; செய்வானேல்
மற்றுஅன்ன செய்யாமை நன்று'

என்று ஒரு குறள் பேசுகிறது. அதாவது பின்னர் நினைத்துப் பார்த்து ஏன் இப்படிச் செய்தோம் என்று எண்ணி வருந்தும் காரியங்களைச் செய்யாதே என்றார் வள்ளுவர். முடியுமா? சட்ட நூலில் கூறிய நடை முறைப்படி நாம் நடக்கமுடியுமா? முடியாது என்பதை அறிந்து வழி கூறுவதுதான் வள்ளுவனுடைய பெருமை. தினம்தினம் படித்தாலும் கூடாது என்பவற்றைச் செய்வதுதான் மனித இயல்பு. பின்னர் இரங்கும் காரியத்தைச் செய்யக் கூடாது. ஒருவேளை செய்து தொலைத்துவிட்டால் என்ன செய்வது? 'செய்வானேல் மற்று அன்ன செய்யாமை' வேண்டும் என்கிறார். அதாவது தவறிச் செய்துவிட்டால் அதைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் மேற்கொண்டு செய்ய வேண்டியதைக் கவனிக்க வேண்டுமே தவிர, நடந்ததை நினைத்து 'ஐயோ ஏன் இப்படிச் செய்தோம்' என்று வருந்தக் கூடாது. இந்தக் குறளுக்கும் அடிகள் இடம் வகுக்கிறார். கோவலன் மனைவி யுடன் மதுரையில் தங்கிய அன்று இரவு சமையல் செய்து போட்டிருக்கிறாள். சாப்பிட்டவுடன் அவளுடன் மகிழ்ச்சியாகப் பேசாமல் அந்தக் கொஞ்ச நேரத்தையும் மகிழ்ச்சியில்லாமல் செய்து விடுகின்றான் அவன். கடந்தகால வாழ்வு முழுமையும் நினைத்துப் பார்க்கின்றான்.

"மைசூர் ஓதியை, 'வருக'எனப் பொருந்தி,
'கல்அதர் அத்தம் கடக்க யாவதும்
வல்லுந கொல்லோ மடந்தைமெல் அடி!'என,
வெம்முனை அரும்சுரம் போந்ததற்கு இரங்கி
'எம்முது குரவர் என்உற் றனர்கொல்?
மாயம்கொல்லோ? வல்வினை கொல்லோ?
யான்உளம் கலங்கி யாவதும் அறியேன்;
வறுமொழி யாளரொடு வம்பப் பரத்தரொடு
குறுமொழிக் கோட்டி, நெடுநகை புக்கு,
பொச்சாப் புண்டு, பொருள்உரை யாளர்
நச்சுக்கொன் றேற்கு நல்நெறி உண்டோ?
இருமுது குரவர் ஏவலும் பிழைத்தேன்;
சிறுமுதுக் குறைவிக்குச் சிறுமையும் செய்தேன்;
வழுஎனும் பாரேன்; மாநகர் மருங்குஈண்டு
எழுகஎன எழுந்தாய்; என் செய்தனை!'

(16; 55–70)

உறுதிப்பாடற்ற கோவலன் மனநிலை இங்கு வெளிப்படுகிறது. எவ்வாறு மாதவியினுடைய பாட்டைக் கேட்டுத் தவறாகப் பொருள் செய்துகொண்டு ஓடிவந்தானோ, அதேபோல்தான் இங்கேயும் தன்னுடைய சென்ற கால வாழ்வை நினைந்து பார்க்கிறான். 'மிகக் கேவலமான வாழ்வு நடாத்திய யான் மதுரை செல்ல முடிவெடுத்து எழுக என, எழுந்தாய்; என் செய்தனை?' என்று கேட்கிறான். இவ்வாறு பேசுவதால் அப் பெருமாட்டி எத்துணைத் தூரம் வருந்துவாள் என்றுகூட அவன் சிந்திக்கவில்லை. தவறுகள் இழைத்த அவன் அவற்றிற்காக ஓரளவு பச்சாதாபப்பட்டு வருந்துவது சரிதான். ஓயாமல் அதை நினைந்து வருந்துவதும் 'தன்னிரக்கம்' (Self-pity) கொள்வதும் சிறப்பன்று. எற்று என்று இரங்கும் காரியத்தைச் செய்துவிட்டு ஓயாமல் அது பற்றி நினைந்து வருந்துகிறான் கோவலன். இளங்கோவடிகள் 'தன் இரக்கம்' உடைய இந்தப் பாத்திரத்தை வடித்துக் காட்டுகிறாரே அதுபோல ஷேக்ஸ்பியரின் ரிச்சர்ட் II நாடகம் அமைந்துள்ளது. தன்னுடைய குறைபாட்டைப்

பெரிதுபடுத்தி அதை ஓயாமல் சொல்லிச் சொல்லி அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் பாத்திரம் 'ரிச்சர்ட்'. கோவலன் போன்ற பாத்திரம். ஏனைய நற்பண்புகள் அனைத்தும் நிறைந்தவனாய் இருந்தும் இக் குறைபாட்டைப் பெற்றிருந்ததற்காகக் குறை சொல்லவில்லை; இரக்கங் காட்டுகிறோம். இந்த இரக்கத்திற்குப் பாத்திரமாக அவன் ஆனதும்கூட, வள்ளுவனுடைய குறளை வைத்துத்தான் என்பதை மறந்துவிட வேண்டா.

இனி, கண்ணகியினுடைய கற்பைப்பற்றிக் காணலாம். "இடும்பைக்கே கொள்கலம் கொல்லோ குடும்பத்தைக் குற்றம் மறைப்பான் உடம்பு" வள்ளுவன் காலத்தில்கூட உழைப்பாளி களும் உழைக்காதவர்களும் இருந்திருப்பர்போலும். அதை அவர் பார்த்திருக்கிறார். உழைக்கின்ற பண்பாடுடையவன் குடும்பத் தலைவன். உழைக்கின்றவன் உழைத்துக்கொண்டே இருப்பான். அந்த உழைப்பால் கொழுக்கிறவன் கொழுத்துக்கொண்டே இருப்பான். துன்பப்படுவதற்கென்றே பிறந்தானா இவன்? ஏன் இப்படி உழைக்கின்றான்!. குடும்பத்தைக் குற்றம் மறைப்பதற் காகவே. பலரை வைத்துக் காக்க வேண்டுமென்ற கடப்பாட்டை மேற்கொண்டு விட்டானானால், தன்னுடைய கடமையைப் பெரிது என்று நினைத்துவிடுவானேயானால், தன்னுடைய இன்பத்திற்கு அங்கு இடமே கிடையாது. இவன் இன்பத்தை நாடினால், ஏனையோர் துன்பத்தில் உழல நேரிடும் அவர்கள் இன்பமாக வாழவேண்டும் என்றால் இவன் உழைத்தே ஆகவேண்டும்; வேறு வழியில்லை. மனிதர்களுடைய வாழ்க்கையைப் பார்க்கிறோம்; இப்படித் துன்பத்தைப் பெரிதுபடுத்துகிறவர்களும் உண்டு. இதன் எதிராகக் கண்ணகி வாய்திறந்து எங்கேயாயினும் தன்னுடைய துன்பத்தைப் பெரிதெனக் கூறியதுண்டா? மாமனார், மாமி யாரிடத்திலும் தன்னுடைய துன்பத்தைச் சொல்ல மாட்டாள். அவர்களே அவள் புன்சிரிப்பைக் கண்டு வருந்தினார்களாம்.

மாமன் மாமியரைக் கண்டு அவள் புன்முறுவலுடன் வர வேற்றாலும் அச் சிரிப்பு உதட்டளவில் தோன்றியது என்பதை அறிந்து அவர்கள் வருந்தினார்களாம். போலியாகச் சிரித்துக் கொண்டு கண்ணகி வாழவேண்டிய இன்றியமையாமை யாது? அவள் தந்தையிடம் சென்றிருக்கலாமே? எவ்வளவு பெரிய செல்வன் அவன்? இல்லை, மாமன் மாமியர்கள்தாம் இவளைத் தாங்கமாட்டார்களா? சிலம்புதான் மிச்சமிருக்கிறதென்று சொல்லுகிற அளவுக்கு வாழ்க்கையில் வறுமை வந்துற்றதே. எவ்வளவு வசதி குறைந்த வாழ்க்கையாக இருக்கும்? வசதிக் குறைவாகவே பிறந்து வளர்ந்திருந்தால் கவலையில்லை. ஆனால், பெரு வளத்திலே வாழ்ந்த அவள் 'தன்னை மாறி இறுக்க உள்ள கடன்கள்' என்று சொல்லுவார்களே அந்த முறையில், அந்த வாழ்ந்து–கெட்ட சூழ்நிலையிலே, எவ்வளவு சுலபமாக அவள் தப்பித்துக்கொண்டிருக்கலாம். இந்நிலையிலும் பிறர் இரக்கத்தை அவள் வேண்டவில்லை. அதுவே, தன்மான உணர்ச்சி. குடும்பத்தின் மரியாதை வெளியிலே கெடக்கூடாது என்ற உறுதிப்பாடு! குடும்பத்தின் குற்றத்தை மறைக்கவேண்டும் என்று அவள் கொண்ட உறுதியான கொள்கை. தன்னுடைய எல்லையற்ற துன்பத்தைப் பொறுத்துக்கொள்ளச் செய்தது. அந்தத் துன்பம் மலைபோல வந்து வீழ்கின்றது எனினும் அவள் வாய் திறந்து பேசவில்லை. மாமன் மாமியரிடம்கூட வாய் திறந்து பேசவில்லை என்றால், அந்த உறுதிப்பாட்டை என்னவென்று புகழ்வது? அதனுடைய பயன் என்ன ஆகிறது? 'இடும்பைக்கே கொள்கலன் கொல்லோ?' என்ற வள்ளுவன் குறளின் முற்பகுதி நினைவுக்கு வருகிறது. ஊரில் உண்டான துன்பங்களுக் கெல்லாம் அவள்தான் உறைவிடமாக இருக்கிறாள். கணவனைப் பிரிந்ததனாலே வந்த வருத்தம்; தன்னுடைய வாழ்க்கையிலே விருந்தினர் முதலானவர்களை உபசரிக்க முடியவில்லையே என்ற

வருத்தம்; இந்த இரண்டு வருத்தம்கூடப் பெரிதில்லை. உலக அனுபவம் பெற்றவர்களுக்கு மூன்றாவது ஒன்றும் உண்டு. நம்முடைய மக்கள் பிறர் வாழ்வில் தலையிடாமல் இருப்பதில்லை. தேவை இல்லாதவிடத்தும் தம் அனுதாபத்தைக் காட்ட முனைந்து ஆறி இருக்கும் தழும்பை மறந்துபோன துயரத்தை – கிளறிவிட்டு விடுகின்றனர். உற்றார், உறவினர், நொதுமலர் ஆகிய அனைவரும் கண்ணகியிடம் தம் வெற்று அனுதாபத்தை அறிவிக்கத் தொடங்குகின்றனர். அவர்கள் தம்முடைய அனுதாபத்தைத் தெரிவித்துக்கொள்வதானால்தான் கண்ணகி தன் குடும்ப கௌரவம் பறிபோகிறதாக நினைத்து வருந்துகிறாள். இத் தமிழர்கள் எவ்வளவு துன்பம் வந்த காலத்திலும், 'செல்வம் மல்கிய காலத்திலும் அன்றி, அல்லல் நல்குரவு ஆனபோதிலும்" அயல் அறியாமை வாழ விரும்புகிற பண்பாடுடையவர்கள். அடுத்த வீட்டுக்காரர்களுக்குத் தம் வீட்டில் என்ன நடக்கிறது என்று தெரியாமல் வாழுவதே குறிக்கோள் வாழ்க்கையாகக் கொண்டவர்கள் இத் தமிழர்கள். அந்தப் பண்பாட்டிலே ஊறித்திளைத்தவளாகிய கண்ணகிக்கு, பிறர் தங்களுடைய குடும்பத்தின் சூழ்நிலையை எடுத்துப் பேசுவதும் அதன் காரணமாகத் தனக்கு வருத்தம் தெரிவிப்பதும் எல்லையற்ற துன்பத்தைத் தருகிறது. விநாடிதோறும் இதனைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்கவேண்டிய சோதனைக்கு ஆளாகிறாள் இவள். இத்தனையும் நினைந்து பார்க்கும்பொழுதுதான் "இடும்பைக்கே கொள்கலன் கொல்லோ, குடும்பத்தைக் குற்றம் மறைப்பான் உடம்பு" என்ற குறள் நம்முடைய நினைவுக்கு வருகிறது.

வாழ்க்கைத் துணைநலம் என்ற அதிகாரத்தில் பேசப்பட்ட அத்தனைக் குறள்களும் கண்ணகியின் வாழ்க்கையில் ஒன்றொன்றாக வந்து காட்சியளிப்பதைக் காணலாம். 'தற்காத்து, தற்கொண்டான் பேணி, தகைசான்ற சொற்காத்துச் சோர்விலாள்

பெண்' என்பன போன்ற குறள்களையெல்லாம் தனித்தனி நிகழ்ச்சிகளில் வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது, குறளை எவ்வளவு தூரம் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார் இளங்கோவடிகள் என்பதை நன்கு காணமுடியும். இரண்டு கண்களும் ஒன்றையே காணும் முறையில், ஒன்றுக்குப் பேருருரையாக மற்றொன்று அமைந் திருக்கிறது என்பதைத்தான் காண்கிறோம். 'அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுத கண்ணீர் அன்றே செல்வத்தைத் தேய்க்கும் படை' என்ற குறளைப்பற்றி அறிவோம். இக் குறளையும் இளங்கோ நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அறியலாம். 'அறிவினால் ஆகுவதுண்டோ பிறிதின்நோய் தன் நோய்போல் போற்றாக்கடை' என்பது ஒரு குறள். இன்றைக்கு நாம் 'அறிவு' என்ற சொல்லால் எதனைக் கூறுகிறோமோ அதனை வள்ளுவர் குறிப்பிடவில்லை. அவர் கூறுவது வேறு. இங்கே அறிவு என்பதற்குப் 'பண்பாடு' என்று பொருள் கொள்ளவேண்டும். ஆராயும் அறிவு எனப் பொருள் கொண்டாலும் சரியே. பிற உயிர்கள் துன்புறுகின்றன. அந்தத் துன்பத்தைக் காணுகின்றான் ஒருவன். 'வயிற்று வலியினால் துடிக்கிறார் அவர்; நான் என்ன பண்ணமுடியும். வாங்கிக் கொள்ளமுடியுமா?' என்கிறார் அதனைக் காணுபவர். இவ்வாறு கூறுபவர் "தீர்க்கக் கூடியதாக இருந்தால் பகிர்ந்து கொண்டு தீர்க்கிறேன். தீர்க்கக்கூடாததாக இருந்தால் என்ன செய்ய முடியும்?" என்ற பொருளில் பேசுகிறார். இப்பொழுது என்னசெய்ய முடியும்? எல்லா நாட்டிலேயும் இருந்த ஒரு பெரிய பிரச்சினைதான் இது. பிறருடைய துன்பத்தைப் போக்கவேண்டுமென்று வள்ளுவர் சொல்லிவிட்டால் போதுமா? பிறருடைய துயரத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருத்தல் பண்பாடு அன்று. "அறிவினால் ஆகுவது உண்டோ; பிறிதின் நோய் தன் நோய்போல் போற்றாக்கடை"—அறிவில்லாதவனுக்கும் இருக்கிற வனுக்கும் என்ன வேறுபாடு? பிறர் நோய் என்று சொல்லவில்லை;

பிறிதின் நோய் என்கிறார். அஃறிணைக்கும் உயர்திணைக்கும் வள்ளுவனுக்கு நன்றாக வேறுபாடு தெரியும். வேண்டுமென்றே தான் பிறிதின் நோய் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். பிறர் நோய் என்றால், மக்கள் படும் துன்பத்தைமட்டும் கவனித்துப் பிற உயிர்களுக்கு வருகின்ற துன்பத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் விட்டுவிடுவான். பிற அஃறிணை உயிர்களுக்கும் உள்ள துன்பத்தைக் கண்டு நீ பொறுத்துக் கொண்டிருப்பாயேயானால், அறிவு பெற்றுப் பயன் என்ன என்கின்றார். அப்படியானால், அந்தத் துன்பம் போக்கக் கூடியதாக இருந்தால் போக்கலாம்; போக்க முடியாததாக இருந்தால் என்ன செய்வது? பசி என்று வருகிறான் ஒருவன். நான் வயிறு நிறைய உண்டுவிட்டேன். சோறு இருந்தால் கண்டிப்பாகப் போடவேண்டியதுதான்; அதில் தவறே கிடையாது. இல்லையானால் என்ன செய்கிறது? இருந்தால் போடலாம்; இல்லாதபோது? சரி வடித்துப்போடு என்கின்றார் வள்ளுவர். நம்ம வீட்டிலே அரிசியே இல்லை என்றால் கடன் வாங்கிப் போடு என்கின்றார். இது தமிழ்நாட்டுப் பண்பாடு. அதனால்தான் இளையான்குடிமாறர் விருந்தினரைக் கண்டவுடன் கடன் வாங்கிப் போடவேண்டியது கடப்பாடு என்று எண்ணுகிறார். "தன்னை மாறி இறுக்க உள்ளன கடன்கள்" பெற்றுவிட்டார். எல்லாவற்றையும் அடகுவைத்தும் வாங்கியா யிற்று. இந்தமாதிரிச் சூழ்நிலையிலேயும் கடமையை விடக்கூடாது என்பதுதான் தமிழ்நாட்டுப் பண்பாடு. என்ன செய்வது? வயலில் போட்டிருக்கிற விதையைப் போய் அள்ளிக்கொண்டு வருகிறார். இந்நிலையை எடுத்துக்கொண்டு பார்ப்போமேயானால், பிறருடைய துன்பத்தைப் போக்கமுடியாத நிலைதான். அப்படிப் போக்க முடியவில்லையானால் அந்த நிலையைச் சமாளிக்க ஒரு சட்டம் சொன்னான் இந்த நாட்டுக்காரன். போக்க முடியவில்லை என்றால் நீயும் அந்தத் துன்பத்தை உடன் பங்கிட்டு அனுபவிப்பா

யாக என்றான். ஒருவர் வயிற்று வலியிலே துடிக்கிறார். வயிற்று நோயை விலைக்கு வாங்க முடியுமா? உண்மையாக அவன் துன்பத்தில் பங்கு கொள்வதென்றால், நீயும் வயிற்று வலியை வரவழைத்துக்கொண்டு அனுபவி என்றான். ஆனால், 'கான முயல் எய்த அம்பினில் யானை பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது!' என்றும் "உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்" என்றும் கூறியதற்கு இது எடுத்துக் காட்டு. வாழ்க்கையில் நம்முடைய குறிக்கோள் எப்படி இருக்கவேண்டுமென்றால், அற்பமானதாகவும் அடையக் கூடியதாகவும் இருக்கக்கூடாது; மிக உயர்வாக இருக்க வேண்டும். அறவாழ்வினுடைய அடிப்படை இது என்றால், பிறனுடைய துன்பத்தைப் போக்க முடியாதபொழுது நீயும் அதனைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டுமென்று கூறும் அளவுக்குச் செல்கிறது. மனுநீதிச் சோழனுடைய வரலாறு அதுதான். இறந்த கன்றுக்குட்டியை எழுப்ப முடியாது. வேறென்ன செய்வது? கன்றை இழந்த பசுவின் துன்பத்தை நானும் அடைவேன் என்கிறான் மன்னன். உன்னுடைய துயரத்தை நாங்கள் பங்கு கொள்ளுகிறோம் என்று பசுவினிடம் சொல்லிவிட்டால் போதுமா? அது தவறு என்கிறான் மன்னன். நான் அனுபவிக்கிறேன் என்று சொன்னால்மட்டும் போதாது. தானும் உண்மையிலேயே அனுப விக்கவேண்டுமென்றுதான் தன் மகனை, ஒரு மைந்தன் தன் குலத்துக்குள்ளான் என்பதும் உணராமல், அவன் மருமத்தின் இடையே தேரைச் செலுத்தினான். வள்ளுவன் குறளுக்கு அவன் கண்ட இலக்கியம்.

சிலப்பதிகாரத்திலேயும் இக் குறளைக் காண முடிகின்றது. 'அறிவினால் ஆகுவதுண்டோ' என்ற குறளை எங்கே பேசுகிறார்? மதுரை மக்களுடைய கூற்றாக வைத்துப் பேசுகின்றார். கண்ணகி துயரை மதுரை மக்கள் பார்த்தார்கள். 'சான்றோரும் உண்டு கொல்! பெண்டிரும் உண்டுகொல்!' என்று அவள் அழுத

அரற்றலில், கதறிய கதறலில் மற்ற மக்கள் உண்மையைக் கண்டு கொண்டார்கள். தவறு நடந்துவிட்டது என்பதை அவள் அரற்றல் காட்டிவிட்டது. மதுரை மக்கள் இந்நிலையில் என்ன செய்ய முடியும்? அவளுடைய துயரத்தை அவர்கள் போக்க முடியுமா? நிச்சயமாக முடியாது. கடவுள் ஒருவரையல்லாமல் கொலை செய்த பாண்டியன்கூடப் போக்க முடியாத துயரத்தைப் பெற்றுவிட்டாள் அவள். 'பட்டேன் ஒரு துயரம், யாரும் படாதது' என்று அவளே கூறுகிறாள். இப்பொழுது என்ன செய்ய முடியும் மதுரை மக்கள்! முன்னர்ச் சட்டம் செய்தவர் 'அறிவினால் ஆகுவதுண்டோ' என்று கூறிவிட்டாரே – இயற்றிவிட்டாரே என்ன செய்ய முடியும்? மதுரை மக்கள் பார்த்துக் கண்ணீர் விட்டார்கள் என்றால், கண்ணீர் பலதரப்படுமே என்று தெரியும். என்ன செய்யமுடியும் அவர்கள்? அவர்கள் செய்ததை 'மல்லல் மதுரையா ரெல்லாரும் தாம் மயங்கி' என்ற சொல்லில் காட்டிவிட்டார் இளங்கோ. அந்த மயங்கி என்ற சொல்லில் தான் பிறிதின் நோய் தன் நோய்போல் போற்றுகின்ற அந்த ஒப்பற்ற பண்பாட்டை வைத்துக் காட்டுகின்றார். மயங்கி என்று சொல்லுகின்ற சொல்லுக்குப் பொருளென்ன? செய்வது அறியாது திகைத்து விழுதல். கண்ணகியினுடைய துயரத்தை எவ்விதமாகவேனும் போக்க வேண்டுமென்று நினைத்தார்கள். எவ்விதத்திலும் போக்க அவர்களுக்கு வழியில்லை. என்ன செய்தார்கள்? மயங்கி வீழ்ந்துவிட்டார்கள். கண்ணகி பன்முறை மயங்கி வீழ்கின்றாள் துயரந் தாளாமல். இவர்களும் அந்தத் துன்பத்தைப் பங்கு கொண்டு மயங்கி வீழ்கின்றார்கள். வள்ளுவருடைய இலக்கணத்தில் காணப்படுகின்ற மிகமிக உண்மையான இடங்களுக்கெல்லாம் பேருரைகள் வகுக்கப்படு கின்றதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணுகின்றோம்.

இனி "நாடொறும் நாடி முறை செய்யா மன்னவன் நாடொறும் நாடு கெடும்" என்று ஒரு குறள் பேசுகிறது. தினந்

தோறும் மன்னன் நீதி வழங்கிக் கொண்டிருக்கவேண்டும் என்கிறார். ஒன்றே முக்கால் அடி உள்ள குறளில் வள்ளுவன் நயம் வைத்தால் அந்த நயத்தை இளங்கோ வாங்குகிறார். நாடொறும் முறை செய்யவேண்டும். முறை செய்வதிலும் நாடி முறை செய்யவேண்டும்! நாடி என்றால் ஆராய்ந்து என்பது பொருள். கள்வனைக்கோறல் கடுங்கோலன்று என்று மன்னவன் சொல்லிவிட்டான். அதற்கு என்ன அடிப்படையாக இருந்தது? தேவியின் திருட்டுப் போன சிலம்பு கள்வன் கையகத்தது எனப் பொற்கொல்லன் கூறினான். "சினையலர் வேம்பன் தேரானாகிக் கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க ஈங்கு" என்று சொல்லிவிட்டான். அவனைப் பிடித்துக் கொண்டு வா; விசாரித்துத் தவறு நேர்ந் திருக்குமேயானால் அவனைத் தண்டிக்கலாம் என்ற பொருளில் கள்வனைக் கொல்ல அச் சிலம்பு கொணர்க இங்கு என்று சொல்லியிருக்க வேண்டும். கொல்ல என்ற எதிர்கால வினை யெச்சம் கொன்று என்று இறந்தகால வினையெச்சமாக அங்கு விழுந்ததே அதற்கு இலக்கணம் இந்தக் குறள்; முறை செய்தான்; ஆனால், நாடி முறை செய்யவில்லை. நாடுதல் என்பது எங்கே? எதிர்மறை, உடன்பாடு இரண்டையும் ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும். அந்த நாடுதலாகிய ஒன்று செய்யாமையின் பெருந் தவறு விளைந்துவிட்டது. "வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்" என்ற குறளையும் "ஊழிற் பெருவலி யாவுள" என்ற குறளையும் சிலப்பதிகாரம் முழுவதும் விரித்துப் பேசுகிறது.

"சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர் சொல் அச்சொல்லை வெல்லும் சொல் இன்மை யறிந்து"–இந்த ஒரு குறளுக்கு எவ்வளவு விரிவுரை செய்கின்றார் இளங்கோவடிகள்! அதிலும் கண்ணகியின் கூற்றாக இச் சொற் செல்வத்தை வைத்து மனித சமுதாயம் முழுவதற்கும் பயன்படும் முறையில் இளங்

கோவடிகள் பேசுகின்றார். பாண்டியன் கேட்டது ஒரு கேள்வி. அதற்குக் கண்ணகி பதில் சொல்லுகின்ற முறையில் சொற் செல்வத்தைக் காண்கிறோம். "யாரையோ நீ மடக்கொடி?" என்ற ஒரு கேள்விக்கு எத்தனை எத்தனை விதமாகத்தான் விடை யிறுக்கப்படுகிறது. எத்தனை எத்தனை கேளாதவினாக்களுக்கு அதிலே விடை கிடைக்கிறது! அதைத்தானே சொற்செல்வம் என்று சொல்லுகின்றோம். செல்வம் என்பதன் பொருளென்ன? வேண்டுமானவற்றை வேண்டுமானபோது வாங்குவதற்கு வாய்ப்பாக இருக்கின்ற ஒன்றுதானே செல்வம். உண்மையான செல்வம் எது? ஈகின்ற சக்தியுடையதாக இருத்தல் வேண்டும். பிறர் துயரம் களையக் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும். எந்தத் தேவையோ அந்தத் தேவைக்குப் பயன்படக் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும். இங்கே பாண்டியனுடைய தேவை யாது? அவனுடைய மனத்தில் எழப்போகும் பல சந்தேகங்களையும் ஒன்றொன்றாகக் கேட்கப்போகின்றான். உன் கணவன் யார் என்பான்? பின்பு அவன் ஏன் மதுரை வந்தான் என்பான்? அவ்வாறு கேட்டுக் கேட்டுக் கொடுத்தால் அது உண்மையான செல்வத்துக்குச் சிறப்பாகாது. உண்மையான செல்வம் கேளாமலே பயன்பட வேண்டும். கண்ணகியினுடைய சொற்செல்வம் எப்படிப் பயன் படுகிறது? வேண்டிய இடத்திலே பயன்படுகிறது; தக்க முறையிலே பயன்படுகிறது; பாண்டியனுடைய ஐயத்தைப் போக்கப் பயன் படுகிறது. ஆகவே, அவள் பேசியதை வெறுஞ் சொல் என்னாமல் சொற்செல்வம் என்கிறோம். ஆனால், அவள் பேசியதால் பயனில்லை என்றால், அது வெற்றுரையாக ஆய்விட்டிருக்கும். 'சொல்லுக சொல்லில் பயன் உடைய' என்று சொல்லிவிட்டாரே வள்ளுவர். ஆகவே, கண்ணகியினுடைய சொற்செல்வம் பயனுடை யதாய், வேண்டத்தக்க விடத்தில் பயன்படுவதாய், பாண்டி யனுடைய ஐயத்தைப் போக்கக் கூடியதாய் அமைவதைக் காண்

கிறோம். எனவே, "சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய" என்ற குறளையும் 'சொல்லுக சொல்லைப் பிறிது ஓர் சொல் அச் சொல்லை வெல்லும் சொல் இன்மை அறிந்து' என்ற இந்த இரண்டையும் வைத்துக் கொண்டு எவ்வளவு சிறந்த முறையில் கண்ணகியின் சொற்செல்வத்தைக் காட்டுகிறார் இளங் கோவடிகள்! "தேரா மன்னா" என்று தொடங்கும் முதற் பகுதியை நினைந்து பார்க்கவேண்டும். ஒருவன் தவறிழைத்தால் இரண்டு வகையிலே எடுத்துக் காட்டலாம். நீ இந்தத் தவறைச் செய்தாய் என்று சொல்வது நேரடி முறை. நாங்கள் இத்தகைய தவற்றைச் செய்ததில்லை என்று சொல்லுவது இன்னும் கொஞ்சம் கௌரவமான மறைமுக முறை. இரண்டாவதான மறைமுக முறைதான் பெரியவர்கள் செய்கின்ற காரியம். நீ இந்தக் குறையைச் செய்தாய் என்று சொல்லுவதைக் காட்டிலும், இப்படிப் பட்ட பிழையைப் பெரியோர்கள் செய்வதில்லை என்று சொல்லு வதுதான் இம் முறை. 'சோழ நாட்டில் இம்முறையில் நீதி வழங்கப்பட்டது என்று சொல்லும்பொழுது, பாண்டிய நாட்டில் அது அவ்வாறு இல்லை என்பதைக் குறிப்பதாகும். 'புறவு ஒன்றின் பொருட்டாகத் துலைபுக்க நாடு என்னுடையது' என்னும் பொழுது இங்கே மனிதர்க்கே இரக்கங் காட்டுவார் இல்லை என்ற குறிப்பைக் காட்டுகின்றது. இனி அடுத்தபடியாக, கணவனுடைய் பெருமையெல்லாம் வரிசையாகச் சொல்லிக்கொண்டு வரும் முறையில் சங்கப்பாடல் நினைவுக்கு வருகிறது. 'எய்யாதாகும் எஞ்சிறு செந்நாவே' என்று பாடுகிறார் ஒரு புலவர். 'இந்தச் சிறிய நாக்கு இப்படியெல்லாம் பொய் பேசாது' என்கிறார். அதற்கு உரை எழுத வந்தவர் பொய் பேசாத நாக்கு ஆகலின் 'செந்நா' என்று சொன்னார்; 'தற்புகழ்ந்தாராகாமையின் சிறுநா என்றார்' என்று கூறுகிறார். கண்ணகி வழக்குரைத்த பகுதி சிலப்பதிகாரத் திலேயே ஒப்புயர்வற்ற பகுதியாகும்.

'தேரா மன்னா! செப்புவது உடையேன்;
என்அறு சிறப்பின் இமையவர் வியப்ப
புள்உறு புன்கண் தீர்த்தோன்; அன்றியும்,
வாயில் கடைமணி நடுநா நடுங்க,
ஆவின் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சு சுட, தான்தன்
அரும்பெறல் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்
பெரும்பெயர்ப் புகார் என் பதியே; அவ்ஊர்,
ஏசாச் சிறப்பின் இசைவிளங்கு பெருங்குடி
மாசாத்து வாணிகன் மகனை ஆகி
வாழ்தல் வேண்டி, ஊழ்வினை துரப்ப,
சூழ்கழல் மன்னா, நின்நகர்ப் புகுந்து, இங்கு
என்கால் சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி, நின்பால்
கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி;
கண்ணகி என்பது என் பெயரே'

இங்கே தன்னடக்கத்தையும் புறநானூற்றுப் பாடல் கவிஞனைப் போல இப் பெருமாட்டி கணவனுடைய 'புகழைப் பாடுகின்ற நிலைமையிலே தற்புகழ்ந்தாளாகாமையையும் காட்டினார். 'வியவற்க எஞ்ஞான்றும் தன்னை' என்பது இந் நாட்டு நீதி. இதனைப் பின்பற்றிய கண்ணகியார் தம்முடைய கணவனுடைய குடும்பத்தைத் தவிர, தம்முடைய குடும்பத்தைப் பற்றி ஒரு வார்த்தைகூடப் பேசவில்லை. ஆனால், அதிலேயும் ஒரு சிறப்பைக் காண்கின்றோம். அப்படிப்பட்ட கோவலன் அவ்வளவு உயர்ந்தவனாக இருப்பானேயானால், இங்கே ஏன் வரவேண்டும் என்ற வினாவை எதிர்நோக்கி அழகாக, "ஊழ்வினை துரப்ப" என்றாள். மறுபடியும் குறள்தான் நினைவுக்கு வருகிறது. ஊழ்வினை துரப்ப என்ற தொடரில் துரப்ப என்ற சொல்லுக்கு ஓர் அற்புதமான பொருள் உண்டு. துரப்ப என்றால் விரும்பாத பொழுதும் கழுத்தைப் பிடித்து நெக்குவது என்று பொருள். சாதாரணமாக இழுப்பது வேறு; கழுத்தை பிடித்துத் தள்ளுவது வேறு. வா என்று ஒருவர் இழுத்தால் வரமுடியாது என்று எதிர்ப்புச் சக்தியைக் கொடுத்துப் பார்க்கலாம். கழுத்தைப் பிடித்துத்

தள்ளினால் எதிர்ப்புச் சக்தியைப் பயன்படுத்த முடியாது. முன்னர் சொன்ன ஊழ் வினை எப்படிப்பட்டது? மற்றொன்று சூழினும் தான் முந்துறக் கூடியதல்லவா? ஊழ்வினையை எதிர்த்துப் போராடுகிறவர்கள் யாருமில்லையே. கோவலனை ஊழ்வினை பின்னே நின்று தள்ளியதால் (துரப்ப) அவன் அதனை எதிர்த்துப் போராடச் சக்தியற்று இவண் வந்துற்றான்' என்கிறாள் கண்ணகி. இவ்வளவு பொருட் சிறப்பையும் இளங்கோவடிகள் எங்கே காட்ட முடியும்? துரப்ப என்ற சொல்லிலே வைத்துக் காட்டுகின்றார். எனவே, வள்ளுவர், இளங்கோ என்ற இருவரும் தமிழ் உலகுக்கும், தமிழ் இலக்கிய உலகுக்கும், தமிழ்ப் பண்பாட்டை வடித்துக் காட்டுகின்ற சூழ்நிலைக்கும் இரண்டு கண்ணாவார்கள் என்பதும், உலகில் என்றும் இரண்டு கண்களும் ஒரே பொருளைத் தான் காணும் என்பதும், அந்த உலகிலே இந்த இரண்டு பெரு மக்களும் ஒரே பொருளைக் கருதினார்கள் என்பதும், கண்ணினுள் எத்தனை மாறுபாடுகள் இருப்பினும் காணப்படும் பொருள்கள் ஒன்றாகவே இருத்தல்போல், பெருங் காப்பியமாக ஒன்று அமைந்திருப்பினும், ஒன்றே முக்கால் அடியை உடையதாக மற்றொன்று அமைந்திருப்பினும், இவை இரண்டினாலும் நுவலப்பட்ட பொருள் ஒன்றேயாம் என்பதும், ஒன்று சட்டமாக அமைந்தது என்பதும், அந்தச் சட்டத்தை விரிவுரை செய்கின்ற தாக மற்றொன்று அமைந்தது என்பதும், சட்டம் அனைவரும் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் பரந்துபட்டு நில்லாது என்பதும், விரிவுரை அனைவரும் அறிந்து பயன் அடையக்கூடிய சூழ் நிலையில் இருக்கிறது என்பதும், திருக்குறள் சதுரித்து வைத்த சலவைக் கல்லாய் அமைந்திருக்கிறது என்பதும், சதுரித்து வைத்த சலவைக் கல்லை எடுத்துச் சுந்தரமாம் ஒரு காப்பியமாக இளங் கோவடிகள் செய்தார் என்பதும், எங்கே எங்கே பயன் உடையவை உண்டோ, அங்கே அங்கே அதனைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுவது

வள்ளுவன் குறளின் அடிப்படையாய நோக்கம் என்பதும், அங்ஙனம் அவன் குறிப்பிட்டு அழுத்தமாகச் சொல்லிய அனைத்தையும் தம்முடைய பெருங் காப்பியத்தில் கொண்டு வந்து தந்திருக்கின்றார் இளங்கோ என்பதும், மனிதனுடைய வாழ்வில் எங்கே போராட்டம் நிகழ்கின்றதோ அங்கேதான் சட்டத்திற்குத் தேவை என்பதும் சாதாரண அமைதி வாழ்க்கையில் சட்டம் தேவையில்லை என்பதும், நம்முடைய வாழ்க்கையில் போராட்டம் நிகழும்பொழுதெல்லாம் இதன் முடிவு என்ன என்று நாம் விசாரிக்கும்பொழுது திருக்குறளில்தான் விடை காணமுடியும் என்பதும், அந்தச் சட்டத்தின் நுணுக்கம் புரியாதபொழுது சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துப் புரட்டுவோமேயானால் வாழ்வின் செம்மையான நெறி எது என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளக்கூடும் என்பதும் நன்கு விளங்கும். இந்த இரண்டும் தமிழனுக்குமட்டும் அல்லாமல் உலகம் முழுவதற்கும் இரண்டு கண்ணாக அமையக் கூடுமென்பது மனத்தில் இருத்தவேண்டும்.





கங்கை

மலர் பிரிண்டர்ஸ் 044-8224803